కిన్నెరసాని పాటలు - వాక్యప్రయోగ వైచిత్రి



- జి.యస్ (వారణాసి) లక్ష్మి

Blank Page

కిన్నెరసాని పాటలు : వాక్యప్రయోగవైచిత్రి

జి. యస్. లక్ష్మి

(వారణాసి లక్ష్మి రవీంద్రనాథ్)



రజతోత్సవ ప్రచురణ

యువ భారతి

సాహితీ సాంస్కృతిక సంస్థ

తిలక్ రోడ్, హైదరాబాదు-500 001

Kinnerasani Patalu : Vakyaprayoga Vaichitri : Oka Parisheelana : M.Phil., Dissertation by Smt. G. S. Lakshmi (Smt. Varanasi Lakshmi Ravindranath)

Published with the Financial assistance provided by Telugu University, Hyderabad.

యువభారతి రజతోత్సవ ప్రచురణ

ప్రచురణ : 129

ప్రథమ ముద్రణ : డిసెంబరు 1990

ప్రతులు : 1000

ముఖచిత్రాలంకరణ : **శ్రీ శీలా వీర్రాజు**

ముఖచిత్రముద్రణ : **బాలాజీ ఆర్ట్ ప్రింటర్స్,** చిక్కడపల్లి, హైదరాబాదు-20.

వెల : రూ. 25-00

ప్రతులకు :

యువభారతి కార్యాలయం

ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్ భవనములు,

తిలక్ రోడ్, హైదరాబాదు-500 001.

ముద్రణ : **పద్మావతి ఆర్ట్ ప్రింటర్స్,** హౌస్ నెం. 1-1-517/B/1,

న్యూ బాకారం, గాంధీనగర్, హైదరాబాదు-500 380. ఫోన్ : 68413.

భగవాన్ శ్రీ సత్యసాయి బాబావారికి
భక్తితో

Blank Page



యువభారతి
రజతోత్సవ సాహితి

సమాజంలో సాహిత్య చైతన్యాన్ని, సాహిత్య సదవగాహననూ పెంపొందించి, ఉత్తమ సాహిత్యాన్ని సహృదయులకు అందించటంలో కడచిన ఇరవై అయిదేళ్ళుగా యువభారతి నిరంతర కృషిని దీక్షతో సాగిస్తున్నది. 1990 విజయదశమి నుండి 1991 విజయదశమి దాకా యువభారతి రజతోత్సవ సంవత్సరంగా వేడుకలు జరుపుకొంటున్నది. ఈ యేడాది పొడుగునా విశేష కార్యక్రమాలను, సాహిత్య ప్రచురణలను యువభారతి చేపడుతున్నది.

రజతోత్సవాలను పెద్ద యెత్తున జరుపుకొనటానికి పెద్దలతో ఒక రజతోత్సవ నిర్వహణ సంఘం ఏర్పడింది. మాన్యులు వాస్తు శిల్పి శ్రీ బి.యన్. రెడ్డిగారు ఎం.పి., ఆ సంఘానికి అధ్యక్షులుగా ఉండటానికి దయతో అంగీకరించారు. త్వరలో కార్యక్రమ వివరాలను ప్రచురించటం జరుగుతుంది.

రజతోత్సవ సందర్భంగా 25 ప్రచురణలను వెలువరించాలని యత్నం. ఈ లక్ష్యం సాధించాలంటే ఎందరి సహాయమో కావాలి. యువభారతి గౌరవ సభ్యులు, జ్ఞాన పీఠ పురస్కార గ్రహీతలు,తెలుగు విశ్వవిద్యాలయ ఉపాధ్యక్షులు అయిన ఆచార్య సి. నారాయణరెడ్డి గారు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం పక్షాన ఏడు వేల అయిదువందల రూపాయల విరాళాన్ని ప్రచురణల సహాయార్థం దయతో అందించారు. వారికి, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం వారికి యువభారతి కృతజ్ఞతలు. వితరణశీలురైన దాతలను సహాయం కోసం యువభారతి అర్థిస్తున్నది. యువభారతికి అందించే సహాయం ఉత్తమ సాహిత్యపు విలువలకు మీ రిచ్చే చేయూత!

శ్రీమతి జి. యస్. లక్ష్మి (శ్రీమతి వారణాసి లక్ష్మీరవీంద్రనాథ్) గారు హైదరాబాదు విశ్వవిద్యాలయం వారి ఎం.ఫిల్, డిగ్రీని పొందిన సిద్ధాంత వ్యాసాన్ని యువభారతి రజతోత్సవ ప్రచురణగా వెలువరించటానికి అంగీకరించినందుకు మా హృదయ పూర్వక ధన్యవాదాలు. ఈ ప్రచురణకు పాక్షిక ద్రవ్య సహాయం అందించిన తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం వారికి కృతజ్ఞతలు.

జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం

అధ్యక్షుడు

ఆచార్య సి. నారాయణరెడ్డి
ఎం.ఏ; పిహెచ్.డి., డి.లిట్.
ఉపాధ్యక్షులు
తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం

కళాభవనం,
సైఫాబాద్
హైదరాబాదు–500 004.
తేది: 6-2-90.

ఆశీస్సు

పరిశోధన రంగంలో ఇది ప్రత్యేకీకరణ యుగం- అది దేశం కానీ, దేహం కానీ, సాహిత్యం కానీ, శాస్త్రం కానీ.

ఆధునికాంధ్ర కవిత్వం గురించి నేను పరిశోధన ప్రారంభించినప్పుడు అది పిహెచ్.డి.,కి తగిన వస్తువా అని మా గురువులే అడిగిన రోజులుండేవి. క్రమంగా సర్వాంగ సాముదాయిక పరిశోధన నుంచి సూక్ష్మాంశ సునిశిత పరిశోధన దాకా జిజ్ఞాస విస్తరిస్తూ వుంది.

విశ్వనాథవారి కిన్నెరసాని పాటలు ఆధునికాంధ్ర గేయకవిత్వంలో జుంటి తేనె ఊటలు. ఆ తీపీ, ఆ ఊపూ అపురూపమైనవి. కిన్నెరసాని పాటల రాగాత్మను గురించి, లయగతులను గురించి ఇప్పటికే చాలామంది చెప్పారు. శ్రీమతి జి.యస్. లక్ష్మి ఎన్నుకున్న తెన్ను కొత్తది. ఆ పాటల్లోని వాక్యప్రయోగాల గురించే పరిశోధనాంశం కుదించుకోవడం ప్రత్యేకీకరణ లక్షణం. ఈ పరిశోధనాంశం అటు భాషాపరంగా, ఇటు ఛందఃపరంగా పరిణత పరిశీలన ప్రతిభకు గీటురాయి.

శ్రీమతి లక్ష్మి తీసుకున్న వస్తువును ఎన్నో దృక్కోణాల్లోంచి పరిశీలించి ప్రామాణిక రచన చేసింది. సామాన్యంగా ఇలాంటి వస్తువు మననీయమే కానీ సులభ పఠనీయం కాదు. శ్రీమతి లక్ష్మి ఆచార్య సుబ్రహ్మణ్యంగారి కూతురుగదా! అంతే. వస్తుశక్తితోపాటు అభివ్యక్తి దీప్తిని కూడా కైవసం చేసుకుంది. అందుకే ఎం.ఫిల్., పట్టానికి ఇంత చక్కని సిద్ధాంతవ్యాసం రూపొందింది. శ్రీమతి లక్ష్మి పరిశోధన చణతకు నా ఆశీస్సు.

పరిమి రామనరసింహం
రీడర్, తెలుగు శాఖ
యూనివర్సిటీ ఆఫ్ హైదరాబాద్.

హైదరాబాదు - 500 134
7-3-1990.

శైలీశాస్త్ర అనుశీలనం : ఈ గ్రంథం

సాహిత్య గ్రంథాలను అనుశీలించటానికి భాషను కొలమానంగా గ్రహించి చేసిన అధ్యయనాలు తెలుగులో చాలా తక్కువ. కవుల రచనల మీద విమర్శన గ్రంథాలు వెలువరించేటప్పుడు తక్కిన అంశాలతో పాటు భాషా విశేషాలను కూడా చెప్పటం మనకు లేకపోలేదు. కాని, ప్రకృత గ్రంథంలో కేవల భాషాం శాలు ప్రమాణంగా ఒక కావ్యాన్ని అనుశీలించే ప్రయత్నం జరిగింది. రచయిత్రి మాటల్లో చెప్పాలంటే ఈ గ్రంథం "కిన్నెరసాని పాట"ల్లోని వాక్యస్వరూ పాన్ని, స్వభావాన్ని వివేచించింది. అగ్రీకరణం (వలన?), పదక్రమవ్యత్యయం వలన, పునరుక్తి వలన సాధించిన వాక్యనిర్మాణ శిల్పాలను, విన్యాస వైఖరు లను సమీక్షించటం జరిగింది. వాక్య బహిర్నిర్మాణ పద్ధతుల వలన రసభావ పోషణం ఎలా జరిగిందో నిరూపించడం ఒక ప్రక్క సాగితే, మరొకప్రక్క వాక్యలయ వలన వ్యక్తమవుతున్న రసభావశిల్పాన్ని సోదాహరణంగా నిరూ పించడమయింది. వాక్యనిర్మాణంలో, గతుల్లో, మాత్రా ఛందస్సు. పదాల విరుపు, యతిప్రాసలు, ఛందోంగాలు నిర్వహించే పాత్రలను, వాటి సార్థక్యాన్ని సమన్వ యించడం అయింది". (పు. 139-140).

అంటే శైలీశాస్త్ర (Stylistics) ప్రాతిపదికతో ఈ అధ్యయనం జరిగిందన్న మాట. అందువలన శైలీశాస్త్ర సిద్ధాంతాల భూమికను స్థూలంగా పరిచయం చేసి, ఆ సిద్ధాంతాల ప్రాతిపదిక మీద ఈ రచయిత్రి ఈ అనుశీల నలో ఎంతవరకు కృతకృత్యురాలైందో పరిశీలించడం ఇక్కడ సముచితంగా ఉంటుంది.

శైలీశాస్త్రం చేసే పని ఏమిటి? సాహిత్య విమర్శకూ దీనికీ ఉన్న సంబంధం ఏమిటి? అనే ప్రశ్నలకు ముందు సమాధానం చెప్పటానికి ప్రయత్నం చేస్తాను.

శైలి (Style)ని అధ్యయనం చెయ్యటం శైలీశాస్త్రం పని. ఇట్లా చెప్పటంవల్ల శైలి అంటే ఏమిటో నిరూపించాల్సిన బాధ్యత ఏర్పడుతున్నది.

"A Style is a characteristic use of language...... A Style is a way of doing it." (Ohmann 1970 : 262-263)

ఇటువంటి వివరణ వాక్యాలను చూస్తే 'శైలీ', ప్రాచీన ఆలంకారికులు (వామనుడు) పేర్కొన్న 'రీతీ' ఒకటేననిపిస్తుంది. "విశిష్ట పదరచనా రీతిః" (కావ్యాలంకార సూత్రవృత్తి 1-8) అని వామనుని నిర్వచనం. కాని, సిద్ధాంతాల నేపథ్యంలో ఉన్న భేదం వల్ల శైలి, రీతి ఒకటి అనడానికి వీల్లేదు. ఆధునిక భాషాశాస్త్ర సిద్ధాంతాలను సాహిత్యాధ్యయనానికి అన్వయించి అనుశీలించటం శైలిని అనుశీలించటం అవుతుంది. ఇదే శైలీ శాస్త్రం చేసే పని. భాషాశాస్త్రం భాషా తత్త్వాన్ని నిరూపించే శాస్త్రం. భాష అంటే శబ్దం, అర్థం. ఇవి రెండూ అవిభాజ్యాలు.

శబ్దార్థ సంబంధం గురించి ససూర్ అనే భాషాశాస్త్రవేత్త అభిప్రాయాన్ని ఇక్కడ ప్రస్తావించడం సమంజసంగా ఉంటుంది. ససూర్ దృష్టిలో భాష సంకేతాల (signs) ప్రక్రియ (System). సంకేతం (sign) అనడంలో 'సూచన' (Singnifier) 'సూచ్యం' (Signified) గతార్థం అవుతాయి. సూచన ధ్వనిమయం, సూచ్యం భావమయం. ఈ రెండూ అవిభాజ్యం. ఇంకొక విధంగా చెప్పాలంటే భాష ఒక కాగితం వంటిది; ఒకప్రక్క భావం అనుకుంటే రెండవ పక్క ధ్వని. ఒకవైపు చినగకుండా రెండవవైపు చించలేం. అట్లాగే ధ్వనులను భావం నుండి వేరుచేయలేం. కారణం భాష సూచ్య సూచనల సమ్మిశ్రితరూపం (Chibber 1987 : xiv) కావటమే.

భాష అని మనం వ్యవహరించే 'సంకేతాలకు' సాహిత్య శాస్త్ర సిద్ధాంతాలలో అతిముఖ్యమైన పాత్ర ఉంది (లక్షణ, వ్యంజన; రసం మొదలైన అంశాలలో). కనుక ఈ సంకేతాల పట్ల అవగాహన సాహిత్య అధ్యయనానికి పునాది వంటిది. ఈ అవగాహనకు భాషాశాస్త్ర అధ్యయనం తోడ్పడుతుంది. కారణం 'భాష ఎట్లా పనిచేస్తుందో చూపటమే భాషాశాస్త్రం చేసేపని' (Halliday 1970 : 70) కనుక.

అయితే సాహిత్య అధ్యయనానికి భాషాశాస్త్ర దృక్పథమే అత్యంత కీలకమైనది అనే సంకుచిత దృష్టి భాషా శాస్త్రవేత్తలకు లేదు. వారిదృష్టిలో సాహిత్య అధ్యయనానికి భాషాతత్త్వ వివేచన సూత్రాల అనువర్తనం (application) ముఖ్యమైన ఒక అంగం మాత్రమే

ప్రముఖ భాషాశాస్త్రవేత్త హాలిడే అభిప్రాయం ఇట్లా ఉంది:

"Linguistics is not and will never be the whole of literary analysis, and only the literary analysist - not the linguist - can determine the place of linguistics in literary studies. But if a text is to be described at all, then it should be described properly; and this means by the theories and methods developed in linguistics the subject whose task is precisely to show how language works." (Halliday 1970 - 70)

చాప్మన్ అనే భాషాశాస్త్రవేత్త కూడా ఇదే అభిప్రాయాన్ని వెలిబుచ్చాడు:

(Linguistic approach to Literature) "does not yield the whole truth about literature...It is a proper concern of literary study but not the total concern." (Chapman 1973 : 6)

సాహిత్య విమర్శ పాశ్చాత్య దేశాలలోనూ, ఆధునిక కాలంలో పాశ్చాత్య ప్రభావం వల్ల భారతదేశంలో కూడా, విమర్శకుల వ్యక్తి నిష్ఠ (Subjective) భావాలతో కూడి ఉంటూ వచ్చింది. ఈ అభిప్రాయంతో సాహిత్య విమర్శకులు గూడా అంగీకరిస్తారు. సూర్యకాంతిశ్రీ మాటలలో "కొందరు విమర్శకులు మూల గ్రంథంలో ఉన్న దానినే, ఆ మాటలనే అటూ ఇటూ తిప్పి చెబుతూంటారు." (1978 : 30). ఈ రచయిత్రి ఉదాహరించిన (పు. 37) పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడు గారి "ఆహా! ఈ కావ్యము ఎంత బాగున్నది, చాలా అద్భుతముగా నున్నది-ఇత్యాది వాక్యములను ప్రయోగించి శ్లాఘించినంత మాత్రమున కావ్యమునందు సౌందర్యము పుట్టదు" అన్న మాటలకు కారణం ఇటువంటి వాక్యాలు విమర్శలో చోటు చేసుకుంటూ ఉండటమే.

ఈ క్రింది విమర్శక వాక్యాలు చూడండి :

"విశ్వనాథవారు ప్రదర్శించిన కవితాకౌశలమిందు సర్వత్ర గోచరించును. కిన్నెర వాగై ప్రవహించినపుడు కవిగారు 'నడవగా నడవగా కిన్నెరసాని... తోచింది' అని అమె నడకల సొబగు వర్ణించినారు. పతి రాయియై పడియుండుట చూచి కిన్నెర - 'ఓ నాథ ఓ నాథ...కౌగిలిద్దామురా' అని పిలుచుట ఆమె ముగ్ధ సుకుమార హృదయము నందలి నిర్మలానురాగమును వేయివిధముల చాటు చున్నది." (వెంకటావధాని 1974 : 87).

"శ్రమ అన్నదాన్ని తప్పుకొని ఎవ్వడూ వాస్తవమైన తృప్తినీ, సుఖాన్నీ పొందలేడంటూ కవి-

'ఓ పువ్వుని దర్శించాలంటే నారు పొయ్యాలి
గుండెవంచి కుండవంచి నీరు పొయ్యాలి
ఆశవైపు చూపు చూసి ఓ కాపు కాయాలి'

అని రాస్తాడు. కుండ వంచడమే కాదు - గుండెను కూడా వంచమంటున్నాడు రానున్న ఆ మొలకకూ దాని మీద పుట్టబోయే పువ్వుకూ రక్షణ - అంటే కాపు-. ఏదయ్యా అంటే మన ఆశే! అని కుండబద్దలు కొట్టినట్లు కాకుండా కొమ్మను చీల్చుకొని గుట్టుచప్పుడు కాకుండా పూసే గులాబీగా చెప్తున్నా డీ యువకవి." (వీరభద్రయ్య 1989 : 93)

ఈ విమర్శన వాక్యాలలో వస్తునిష్ఠ (Objectivity) ఉండవలసినంత ప్రమాణంలో లేదని చెప్పవచ్చు. అందువల్ల ఇటువంటివి impressions గా కనిపించే అవకాశం ఉంది. వస్తునిష్ఠ ప్రాధాన్యాన్ని ప్రముఖ విమర్శకులైన జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారి మాటలలో గుర్తించవచ్చు. వారిలా అంటారు:

"సాహిత్యవిమర్శకు సౌందర్యం, తత్త్వం అనేవి రెండు కన్నులు. ఆ నేత్ర ద్వయంతో అనుశీలనం చేస్తున్నప్పుడు సమీక్షకు నిలిచేవి సౌందర్యతత్త్వం, తత్త్వసౌందర్యం. ఈ రెండూ కావ్య పరమార్థంలో అద్వైతంగా భాసించి ఏకవాక్యతను భజిస్తాయి." (సుబ్రహ్మణ్యం 1983:40)

ఇక్కడ ముఖ్యం అని గుర్తించినవి సౌందర్యం, తత్త్వం. వీటిలో మూర్తమైనది సౌందర్యం; అమూర్తమైనది తత్త్వం. సౌందర్యం భాషవల్ల సిద్ధం అవుతుంది. అంటే భాష అని మనము గుర్తించే ధ్వనిమయ, భావమయ సంకేతాలవల్ల."సమీక్షకు నిలిచే" రెండింటిలోనూ సౌందర్యతత్త్వం మూర్తమైన 'సౌందర్యం'లోని అమూర్తభాగం. తత్త్వసౌందర్యం అమూర్తమైన 'తత్త్వం' లోని మూర్తభాగం. (ఇక్కడ మూర్తామూర్త సంజ్ఞలు పరస్పర సాపేక్షకాలని గ్రహించాలి). దీనిలో మూర్తభాగమైన సౌందర్యానికి ఆధారమైన ధ్వనిమయ భావమయ సంకేతాల (భాష) పాత్రను నిరూపించటానికి వస్తునిష్ఠ (objectivity)తో కూడిన భాషాశాస్త్రదృష్టి అవసరం.

అయితే భాషాశాస్త్రదృష్టి కేవలం భాషాశాస్త్రవేత్తలకే ఉంటుంది అని భావించనక్కరలేదు. క్రమబద్ధమైన పరిశీలన శాస్త్రీయతకు మూలం. అటువంటి పరిశీలన ఉంటే ఏ శాస్త్రమైనా పట్టుబడుతుంది. ఉదాహరణకు ఈ క్రింది విమర్శక వాక్యాలు పరిశీలించవచ్చు :

"దూరాన నింగిముడి తెంచుకొని
నేలరాలుతున్న చుక్కను చూసి
మెతుకని భ్రమసి ఆశగా పరిగెత్తుతున్న
కుక్క—
పిల్ల
క్షణంలో ఇంపాలా కాళ్లక్రింద"

... ఈ కవితలో వాక్యం పూర్తిచేయక పోవటం గొప్ప శిల్పం. ఈ చావుతో చావులు సమాప్తి కాలేదు. అవి ఇంకా ఇంకా సంభవస్తూనే ఉంటాయి అని ధ్వని. కుక్క పిల్ల - అన్నవాటిని రెండు పాదాలుగా విరవడం కుక్కలో మానవ శిశువును ధ్వనింపజేయడం కోసమే. ఇంపాలా చక్రాలక్రింద అనక ఇంపాలా కాళ్లకింద అనడం - దుర్మార్గులైన, అధర్మపరులైన కొందరి రాక్షసత్వాన్ని సూచించడానికే.". (వీరభద్రయ్య 1989 : 95).

ముందు ఉదాహరించిన విమర్శక వాక్యాలలోకంటే ఈ వాక్యాలలో వస్తునిష్ఠ ఎక్కువగా ఉంది అనే విషయం స్పష్టమే. ఇది భాషా దృష్టివల్లనే

సాధ్యమైంది. ఇక్కడే శైలీశాస్త్రం ప్రవేశిస్తుంది. పాశ్చాత్యదేశాలలో సాహిత్యాను శీలనలోని వ్యక్తినిష్ఠ (subjective) ధోరణులకు, సూటిగా చెప్పలేకపోవటానికి ప్రతిక్రియగా శైలీశాస్త్రం ఆవిర్భవించింది. ప్రాచీన భారతదేశంలో పరిస్థితి ఇందుకు భిన్నంగా ఉంది. సాహిత్యానుశీలనంలో భాషాశాస్త్ర సూత్రాల వినియోగం-భాషాశాస్త్రం అనే పేరు లేకుండానే - పుష్కలంగా కనిపిస్తుంది. భారతదేశంలో భాషను వివేచించినవారు కేవలం వ్యాకర్తలు మాత్రమే కాదు; తార్కికులు, ఆలంకారికులుగూడా భాషానుశీలనం చేశారు. భాషా శాస్త్రం అనే ప్రత్యేక శాఖ లేకపోయినప్పటికీ భాషా తత్త్వాన్ని ఆవిష్కరించే లోతైన పరిశీలనలు వెలిశాయి. కావ్యతత్త్వ నిరూపణలో గుణదోషాలు, రీతి, వక్రోక్తి, ధ్వని మొదలైన అంశాలు సలక్షణమైన భాషాతత్త్వ సూత్రాల పునాదుల పై నిర్మించినవే. ధ్వని, రస సిద్ధాంతాల ఆవిష్కరణలో ససూర్ భాషా స్వరూపంగా చెప్పిన ధ్వనిమయ భావమయ సంకేతాల పాత్ర చాలా ఉంది. ధ్వని సిద్ధాంతం కేవలం భాషా సంకేతాలతో- ముఖ్యంగా అర్థ తత్త్వ నిరూపణతో కూడినది కాగా, రస సిద్ధాంతం భావమయ సంకేతాల పాత్ర కొంత, భాషా తత్త్వానికి వెలుపలి అంశాలైన అనుభూతి, ఆనందాల పాత్ర కొంత కలిగి ఉంటుంది. ఈ సిద్ధాంతాల నేపథ్యంలో చేసే సాహిత్య అధ్యయనం వ్యక్తి నిష్ఠ (subjectivity), వస్తు నిష్ఠ (objectivity) లను సమపాళ్ళలో సంవదించుకొని సాగేది. ఈ రెండింటి సమతౌల్యం చెడకుండా కాపాడటానికి భాషాశాస్త్ర ప్రాతిపదికపై ఏర్పడిన శైలీ శాస్త్రం తోడ్పడుతుంది. ఈ సందర్భంలో శైలీశాస్త్ర పరమలక్ష్యంగా "The move from formal description of styles to critical and semantic interpretation should be the ultimate goal of stylistics" అని Ohmann (1970: 271) వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయం గుర్తు చేసుకోవటం సముచితంగా ఉంటుంది.

ఈ అధ్యయనంలో రచయిత్రి 'కిన్నెరసాని పాటలు' కావ్యంలోని వాక్య ప్రయోగ వైచిత్రిని, తద్వారా రచనాశిల్పాన్ని విశ్లేషించి చూపదలుచుకున్నది. ఈ ప్రయత్నంలో ఆమె కావ్యంలోని వాక్య భేదాలను భాషాశాస్త్రబద్ధంగా వింగడించి, ఆయా వాక్యాలు ఆయా సందర్భాలలో ప్రయోగించటంలోని ఔచిత్యాన్ని వివరించి చూపింది.

వాక్యాలను ఇట్లా వింగడించి పరిశీలించటం వల్ల రచయిత్రి కిన్నెరసాని పాటలకు సారళ్యం ఏర్పడటానికి గల కారణాన్ని సహేతుకంగా చెప్పగలిగింది. (పు. 18-19).

వాక్య ప్రయోగ వైచిత్రి భావపోషకంగా పరిణమించిన విధానాన్ని రచయిత్రి సునిశిత దృష్టితో సౌందర్య గ్రహణం కుంటుపడకుండా వస్తునిష్ఠతో ప్రదర్శించిన సందర్భాలకు ఒకటి రెండు ఉదాహరణలు :

" 'కెరటాలలో నురుగ
తెరజాలులో నీటి
పొరజాలులో కిన్నె
రటు కదలి యిటు కదలి
చిటి తరంగాలతో - పొటి తరంగాలతో
నటనాలు మొదలెట్టెనే - క్రొన్నీటి
తుటుములా కదలాడెనే' (కి. నృత్యం : 11)

ఇందులో సంశ్లిష్ట వాక్యానికి చివర సామాన్య వాక్యం అందాన్ని చేకూర్చింది కిన్నెర నృత్యంలోని అవిచ్ఛిన్నతను సంశ్లిష్ట వాక్యం వ్యంజింపజేస్తుంటే అర్థాలంకారంతో అందగింపబడిన సామాన్యవాక్యం దాని కొక అందమైన అభివ్యక్తిని సంతరించింది. ఇలా కిన్నెరసాని పాటలలో సామాన్యవాక్యం స్వతంత్రంగానూ, సంశ్లిష్టవాక్యాలకు పోషకంగానూ నిలచి కవితకు నిండుదనాన్ని కల్పించడం. కావ్యమంతా గమనించవచ్చు." (పు. 20:21).

ఇక్కడ కిన్నెర నృత్యంలోని అవిచ్ఛిన్నతను సంశ్లిష్టవాక్యం వ్యంజింపజేస్తున్నది అనటంలో రచయిత్రి సునిశితదృష్టి కనిపిస్తున్నది.

" 'జలదేవతలు వచ్చి
నెలత కిన్నెరసాని
పదమంచు పదమంచు బలవంత పెట్టంగ
మరి మరీ పతి చుట్టు తిరిగి కిన్నెరసాని
వలవలా యేడ్చింది పలపలా కుందింది' (కి. నృ. 25)

జలదేవతలు బలవంత పెట్టడం, కిన్నెరసాని భర్తను వీడలేక పతి గుట్ట చుట్టూ తిరుగుతూ వలవలా యేడ్చింది అని చెప్పటం సంశ్లిష్ట వాక్యం. జలదేవతలు రావటాన్ని 'వచ్చి' అనే క్త్వార్థక క్రియతో చెప్పి, కిన్నెరసానిని వారు త్వర పెట్టిన విధానాన్ని 'పద' అనే విధ్యర్థకక్రియను ఆమ్రేడితంగా ఉపయోగించి చెప్పి, 'బలవంత పెట్టంగ' అనే నిర్థారక క్రియతో నిర్దేశించి కిన్నెరసాని పయనం నిర్ధారింపబడ్డట్లు విశ్వనాథవారు సూచించారు. పయనం తప్పనప్పుడు భర్తను వీడలేని మమకారాన్ని 'మరి మరీ' అన్న ఆమ్రేడితాభివ్యక్తిలో సూచించారు. 'ఏడ్చింది' అన్న సమాపకక్రియను 'వలవలా' అనే ధ్వన్యనుకరణ విశేష ప్రయోగశిల్పమే గోచరిస్తుంది." (పు. 23-24)

శైలీశాస్త్రంలో కావ్యభాషను సమన్వయించటానికి ముకరొవ్‌స్కీ ప్రతిపాదించిన అగ్రీకరణం (foregrounding), హాలిడే మొదలైనవారు ప్రతిపాదించిన సంధాయకం (cohesion) అనేవి సాహిత్యాధ్యయనానికి ఉపకరించే ప్రక్రియలలో ముఖ్యమైనవి. రచయిత్రి తన అధ్యయనంలో కిన్నెరసాని పాటల్లోని భాషను అధ్యయనం చేయటానికి 'అగ్రీకరణాన్ని' ఆశ్రయించింది.

అగ్రీకరణంలో చెప్పదలచుకున్నది ఒకటి కాగా చెప్పేది (దానికి సంబంధించినదే) మరొకటి అవుతుంది. చెప్పదలచుకున్నది నేపథ్యం (background); చెప్పినది అగ్రీకృతం. అగ్రీకృతమైనది నేపథ్యానికి సంబంధించే ఉంటుంది. ఈ అగ్రీకరణం చెప్పదలచుకున్న విషయంలో ఉండవచ్చు; చెప్పే విధానంలో ఉండవచ్చు. భాషలో ఉండవచ్చు; భావంలో ఉండవచ్చు. వాక్య నిర్మాణంలో ఉండవచ్చు; పద ప్రయోగంలో ఉండవచ్చు. వర్ణ సంయోజనంలోనూ ఉండవచ్చు. ఈ విధమైన అగ్రీకరణమే వ్యవహార వాక్యానికీ సాహిత్య వాక్యానికీ భేదాన్ని సమకూరుస్తున్నది. ఇంకొక విధంగా చెప్పాలంటే సామాన్య ప్రతిపాదిక (general norm) నించి వైదొలిగిన (deviated) వైఖరినే అగ్రీకరణం అనవచ్చు. ఈ విషయంలో ఇది కుంతకుని వక్రోక్తి వంటిది.

ఆయా స్థాయిలలో జరిగిన అగ్రీకరణాన్ని నిరూపించి భావపోషణలో దాని పాత్రను చక్కగా ప్రదర్శించింది రచయిత్రి ఈ అధ్యయనంలో.

వ్యవహార వాక్యంలో పదాలు ఒక ప్రత్యేకమైన వరుస క్రమంలో ప్రయోగించటం ఉండగా కవులు తమ కావ్యాలలో వాటి క్రమాన్ని తప్పించి ప్రయోగిస్తారు. ఈ పదక్రమ వ్యత్యయాన్ని వారు ఒక ప్రయోజనాన్ని ఆశించి చేపడతారు. ఇది వాక్యస్థాయిలో జరిగే అగ్రీకరణం. ఇటువంటి సందర్భాలను రచయిత్రి ఎన్నింటినో గుర్తించి, వాటి వల్ల కవి ఆశించిన ప్రయోజనాలను నిరూపించింది. 'అంచరెక్కలతోడ నరుగుదెంచు శరత్తు' అనే గేయంలోని పదక్రమ వ్యత్యయాన్ని వివరించిన ఈ క్రింది ఉదాహరణ ఈ విషయాన్ని తేటపరుస్తుంది.

"ఇది 'శరత్తు అంచరెక్కలతో అరుగుదెంచు' అనే లోక వ్యవహార వాక్యంలోని పదక్రమ పద్ధతి నుండి అగ్రీకృతమైన పదక్రమ పద్ధతిగల వాక్యం. ఇందులో పదక్రమ వ్యత్యయం ప్రవర్తిల్లుతుంది. దీని ప్రయోజనం 'అంచ రెక్కలతోడ' అనే పదబంధం 'అరుగుదెంచు' అనే క్రియను విశేషించి చెప్పడం. 'శరత్తు' అరుగుదెంచే విధానం పట్ల ఇక్కడ ప్రాధాన్యం ఉంది. ఈ పదబంధం, పైన చెప్పినట్లు, క్రియను విశేషించి చెప్పడమే కాక కర్త అయిన శరత్తుకు సంబంధించిన గుణాన్ని (తెల్లదనాన్ని) వ్యంగ్యంగా వ్యక్తీకరించడం జరిగింది." (పు. 41).

పునరుక్తి కూడా అగ్రీకరణమే అవుతుంది. వర్ణాలను కాని, పదాలను కాని పునరుక్తం చేసి కవి ఒక ప్రత్యేక ప్రయోజనాన్ని సాధిస్తాడు. కిన్నెర సాని పాటలలో పునరుక్తాలైన భాషాంశాలను రచయిత్రి సమగ్రంగా నిరూపించింది. (పు. 60-73).

ఈ అధ్యయనంలో రచయిత్రి కిన్నెరసాని పాటలలోని వాక్యలయను గుర్తించి ప్రదర్శించిన విధానం ఆసక్తికరంగా ఉంది, "అమృతం కురిసిన రాత్రి వాక్యలయ - భావపోషణ" అనే ఎమ్.ఫిల్ సిద్ధాంత వ్యాసంలో కామేశ్వరి (1984) వాక్యలయను గురించిన చర్చ చేసింది. వాక్యం యొక్క గతిని బట్టి సహజ వాక్యలయ, అలంకృత వాక్యలయ, ఉద్దీప్త వాక్యలయ అని మూడు విధాలుగా వాక్యలయ ప్రవర్తిల్లుతుంది అని గుర్తించింది. (పు. 77-78 లో వీటి నిర్వచనాలు ఉన్నాయి.)

స్థూలంగా చెప్పాలంటే వ్యవహార వాక్యం కవితా వాక్యంగా పరిణమించినప్పుడు కలిగిన "అప్రయత్నకృత గతి విన్యాసమే" సహజ వాక్యలయ. ఇది అలంకారాల్లో స్వభావోక్తి వంటిది. (కామేశ్వరి 1984 : 46). అలంకృత వాక్యలయలో శబ్దంలోనూ అర్థంలోనూ వాక్య నిర్మాణంలోనూ ప్రత్యేకత ఉంటుంది. ఉద్దీప్త వాక్యలయలో అక్షరాల (గురులఘువుల/మాత్రల) అమరికలో నియతక్రమం పాటించటం వలన ఒక తాళగతి, తూగు ఏర్పడతాయి.

ఈ భేదాలు కూడా అగ్రీకరణం వల్లనే ఏర్పడుతున్నాయి. వీటి నిరూపణ మరింత శాస్త్రీయమైన మార్గంలో జరగవలసి ఉంది. కావ్య భాషలోని వాక్యాలను ఈ దృష్టితో పరిశీలించటం సమంజసమే. వస్తునిష్ఠతో కూడిన లోతైన పరిశీలన వలన ఈ వాక్యలయాభేదాలను కవితా వాక్యాల అనుశీలనలో ప్రయోజనకరంగా వినియోగించుకోటానికి అవకాశం ఉంది. ఈ విషయంలో ఇంకా పరిశోధన జరగాలి. ఈ మార్గంలో కామేశ్వరి చేసిన కృషి, కిన్నెరసాని పాటలపై ఈ రచయిత్రి చేసిన కృషి ప్రశంసనీయాలు.

ఈ సందర్భంలో Ohmann (1970:260) మాటలను ప్రస్తావించాలి :

"The study of sound, especially of rhythm. This approach is capable of some rigor, but the more rigor (that is, the more strictly the critic attends to physical or to phonemic features), the less relevance to what we sense as style. For, let me state this dogmatically - in prose, at least, rhythm as perceived is largely dependent upon syntax, and even upon content, not upon stress, intonation, and juncture alone."

వాక్యలయపై ఇంతవరకు వచ్చిన అధ్యయనాలలో కనిపించే అస్పష్టతను పరిహరించడానికి, వస్తునిష్ఠను పెంపొందించడానికి శాస్త్రబద్ధమైన 'మెథడాలజీ' రూపొందించవలసి ఉంది.

'కిన్నెరసాని పాటలు' గేయకావ్యం కనుక ఇందులోని వాక్యాలన్నీ ఉద్దీప్త వాక్యలయను కలిగి ఉంటాయి. అట్లా ఉంటూనే ఆయా సందర్భాలలో ఆయా వాక్యలయలు రచనలో ప్రముఖంగా కనిపిస్తున్నాయని రచయిత్రి నిరూపించింది.

అమాయకుడైన కిన్నెర భర్త "నోట వ్యవహార వాక్యాలను సన్నిహితాలైన కవితావాక్యాలు సహజం; అలంకృత వాక్యలయ అతని వాక్కుకు అసహజం అని నిర్ణయించినట్లు"గా (పు. 79)

'ఇప్పుడెగదె నా కౌగిట
కప్పితి నీ శోకమూర్తి
అప్పుడె నిలువున నీరై
యెప్పుడు ప్రవహించితివె (కి. పు. 4.)

ఎడమచేత నీ కొంగును
ఒడిచి పట్టుకొంటి చెలీ
తడిచేతను కొంగులేక
తడబడితిని ప్రియురాలా' (కి. పు. 14.)

వంటి సహజ వాక్యలయతో కూడిన గేయాలను 'కిన్నెర పుట్టుక'లో రాశారని చెప్పటం నహేతుకంగా ఉంది.

ఇదేవిధంగా కిన్నెర నడకలు వర్ణించే గేయభాగంలో అలంకృత వాక్యలయను విశ్వనాథ ఎంత సమర్థవంతంగా వాడుకున్నారో చూపి, వాక్యలయను భావవ్యంజకంతో సమన్వయించటానికి చేసిన ప్రయత్నంలో రచయిత్రి కృతకృత్యురాలైంది. మచ్చుకు రెండు ఉదాహరణలు :

"కిన్నెర అవస్థను వర్ణించే 4, 5 చరణాల్లో పూర్వోత్తర ఖండాలను నిర్మించిన వైఖరి, వాక్యలయను అలంకరించిన వైఖరి భిన్నంగా ప్రకటితమవుతున్నాయి. 'కరగగా (కరగగా?)' 'కదలగా (కదలగా?)' 'నడవగా, నడవగా' అనే క్రియలను పునరావృత్తం చేయడంవలన అనంతరం ఏమి జరిగింది అన్న ఉత్కంఠ పఠితలో జనిస్తుంది. రెండవ ఖండంలోని మూడు చరణాల్లో ఆకృతినే కాక అవస్థను కూడా వ్యంజింపజేయటానికి తలపెట్టిన విశ్వనాథ కర్తృవాచకాన్ని రెండవ పాదంలో నిలిపారు. అలా చేయడం వలన కర్తృవాచక పునరావృత్తి వలన ఆకృతిని వివరించే పద్ధతిని మాని అవస్థను వర్ణించే వైఖరిని చేపట్టినట్లు స్పష్టం చేశారు." (పు. 88)

ii)

"కరుగగా కరుగగా కిన్నెరసానికి ఏర్పడిన అవస్థలను వర్ణించినప్పుడు రెండవ ఖండంలోని మూడు పాదాల్లోనూ, శబ్దానుకరణ రూపాలను (సహజంగా పునరుక్తంగా భాసించేవి). 'తళతళ', 'బురబురా', 'బుసబుసా' అను వాటిని వాడి కిన్నెరసాని మెరసిన పద్ధతిని, నడచిన పద్ధతిని, పొంగిన పద్ధతిని అవస్థలుగా చిత్రించి పఠితచేత అనుభవింపజేశారు. శబ్దానుకరణ రూపాలను అర్థాన్ని అలంకరించే శబ్దాలంకారాలుగా లేదా ఉపమాలంకారాలుగా గ్రహించవచ్చు. కరగడం వలన కలిగిన అవస్థలను ఈ విధమైన అలంకృత లయతో పోషించడమే ఔచిత్యం." (పు. 89)

మాత్రాఛందస్సువల్ల ఏర్పడే ఉద్దీప్త వాక్యలయ గేయకావ్యాలకు సాధారణ లక్షణ మైనప్పటికీ రచయిత్రి కిన్నెర నృత్యం, గోదావరీ సంగమం అనే ఖండికలలో దాని ప్రత్యేక ప్రయోగాన్ని గుర్తించి వివరించింది.ఈ సందర్భంలో ఈ గేయాల మాత్రాఛందోలక్షణాన్ని చక్కగా విశ్లేషించి చూపింది.

ఇదేవిధంగా ఈ మూడు వాక్యలయల మిశ్రమ ప్రయోగాలను కూడా గుర్తించి ఆయా ఘట్టాలలో పోషించిన భావాలతో సమన్వయం చేసింది. మాత్రాఛందో లక్షణాలైన ద్రుత, విలంబిత, మధ్యమ గతులను కావ్యంలో ఆయా సందర్భాలకు తగినట్లుగా ప్రయోగించిన విధానాన్ని చక్కగా వివరించింది. (పుట 104)

ఛందస్సు దీర్ఘాక్షర / గురు (Long Syllable) హ్రస్వాక్షర/లఘు (Short Syllable) నియత క్రమాన్ని నిరూపించే శాస్త్ర విభాగం. భాషాశాస్త్రం అనే పేరు లేకుండా భాషా వినియోగాన్ని సంతరించుకున్న ప్రాచీన భారతీయ శాస్త్ర శాఖలలో ఒకటి. ఈ కారణంవల్ల ఛందశ్శిల్ప విశ్లేషణ శైలీ శాస్త్ర పరిధిలోకి వస్తుంది. కిన్నెరసాని పాటల్లోని వాక్యప్రయోగ వైచిత్రిని అనుశీలించిన రచయిత్రి ఆయా గేయాలలోని వాక్యాలను ఛందో లక్షణానికి అన్వయించి కూడా చూపించింది.

ఈ అధ్యయనంలో కిన్నెరసాని పాటల్లోని శైలిని విశ్లేషించి చూపటానికి రచయిత్రి విధించుకున్న పరిధిమేరకు కృతకృత్యురాలైంది. సరియైన శైలీ విశ్లేషణ వలన కావ్యంలోని శైలీ చిహ్నాలను (Style markers) గుర్తించవచ్చు.

ఈ గ్రంథాన్ని చదివిన వారికి కిన్నెరసాని పాటలలోని వాక్య ప్రయోగంలోని శైలీ చిహ్నాలు-సామాన్య వాక్య ప్రయోగ బాహుళ్యం, క్రియాపదాల పునరుక్తి మొదలైనవి స్పష్టంగా తెలుస్తై.

ఇటువంటి అధ్యయనాలు సాహిత్య బోధన (Teaching of literature) లో కావ్య సౌందర్యం పట్ల వస్తునిష్ఠతో కూడిన అవగాహన పెంపొందించటానికి తోడ్పడతై. ముఖ్యంగా ద్వితీయ భాషాబోధనలో ఇటువంటి అధ్యయనాల ప్రయోజనం అధికంగా ఉంటుంది. ద్వితీయ భాషలోని సాహిత్యాన్ని అధ్యయనం చేస్తున్నవారికి కావ్యసౌందర్యావగాహనకు భాష అడ్డం వస్తూ ఉంటుంది. ఆ కారణంగా వారికి భాషాపరమైన అవగాహన సహాయకారిగా ఉంటుంది.

భాషను భావంతో అన్వయించే సందర్భాలలో ఒకటి రెండు చోట్ల అవసరానికి మించి చెప్పినట్లుగానూ, అస్పష్టంగా చెప్పినట్లుగానూ కనిపిస్తుంది.

"పూజ్యార్థంలో త్రికమును (ఆ, ఈ, ఏ) విశేషణంగా వాడడం ఎడనెడ గోచరిస్తుంది." 'అన్నాకధునివై ఖరి నున్నది నీ చన్న త్రోవ' (కి. పు. 12)" (పు 43) ఇందులో 'ఆ'అనే విశేషణం పూజ్యార్థంలో వాడారనటాన్ని స్పష్టంగా నిరూపించలేదు.

20వ పుటలో "కిన్నెర భర్తయొక్క దుఃఖభావోద్వేగాన్ని ఈ నిర్మాణం వ్యంజింప జేస్తున్నది" అన్న వాక్యానికి ఇంకా వివరణ అవసరం.

ఇటువంటివి అంతగా పట్టించుకోవలసినవి కావు.

శైలీశాస్త్ర అధ్యయనంలో ఈ గ్రంథం సముచిత స్థానాన్ని పొందుతుంది అని విశ్వసిస్తూ, ఇటువంటి మంచి అధ్యయనాన్ని చేపట్టి కృతకృత్యురాలైనందుకు రచయిత్రిని అభినందిస్తున్నాను.

ప్రస్తావించిన గ్రంథాలు :

1. కామేశ్వరి, Y. 1984. **అమృతం కురిసిన రాత్రి : వాక్యలయ-భావ పోషణ.** M. phil; సిద్ధాంతవ్యాసం (అముద్రితం). University of Hyderabad.

2. వీరభద్రయ్య, ముదిగొండ. 1989. **కొందరు మానవతా కవులు - ఒక పరిశీలన.** నల్లగొండ : స్వరమాధురి.

3. వెంకటావధాని, దివాకర్ల. 1974. "కవి సమ్రాట్ విశ్వనాథ". **ప్రతిభా లహరి.** సికిందరాబాదు : యువభారతి.

4. సుబ్రహ్మణ్యం, జి. వి. 1983. **ఆంధ్ర సాహిత్య విమర్శపై ఆంగ్ల ప్రభావం.** సికిందరాబాదు : యువభారతి.

5. స్ఫూర్తిశ్రీ, 1978. "తెలుగులో సాహిత్య విమర్శ" **భారతి.** సెప్టెంబరు 1978.

6. Chapman, Raymond. 1973. **Linguististics and Literature.** (Reprinted 1974). London : Edward Arnold.

7. Chibber, S. D. S. 1987. **Poetic Discourse : An Introduction to stylistic Analysis.** New Delhi : Sterling Publishers Private Limited.

8. Freeman, C. Donald 1970. **Linguistics and Literary Style.** New York : Holt, Rinehart and winston, Inc.

9. Halliday, M.A.K. 1970. "Descriptive Linguistics in Literay Studies" in Freeman 1970. PP. 57-72.

10. Ohmann, Richard. 1970. "Generative Grammars and the Concept of Literary Style" in Freeman 1970. PP. 258-278.

తొలిమాట

అది 1938వ సంవత్సరం. నేను బి.ఏ, చదువుతున్నాను. తెలుగు సాహిత్యాన్ని అభిమాన విషయంగా తీసుకొని అధ్యయనం చేస్తున్నాను. ఒకసారి కవిసమ్రాట్ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారిని గురించి ఒక వ్యాసం వ్రాయవలసి వచ్చింది. మా నాన్నగారు - డా॥ జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు - విశ్వనాథవారి సాహిత్యాన్ని బాగా చదివిన వారిలో ఒకరు. విశ్వనాథవారి మీద మా నాన్న గారు ఎన్నో ఉపన్యాసాలు ఇవ్వగా విన్నానుకూడా. అందువల్ల నా వ్యాసాన్ని గురించి వారితో ప్రస్తావించాను. ఆయన ఒకనవ్వు నవ్వి, "ఆ మహాకవి రచించిన సాహిత్యాన్నంతా చదవడం, ఆయన సాహితీమూర్తిని చిత్రించడం అంత చిన్నపనికాదమ్మా, ఆయన రచించిన కిన్నెరసాని పాటలు చదివి, దాని మీద ఒక చిన్న వ్యాసం వ్రాయి; ఆ కావ్యం ఆయన సాహితీసాగరంలో ప్రథమ తీర్థం" - అని అన్నారు. అప్పుడు కిన్నెరసాని పాటలు చదివాను. ఆకావ్యం నాకెంతో నచ్చింది. కానీ, దానిని గురించి వ్రాయడం అప్పుడు పడలేదు. ఆకావ్యం చదివినప్పటి అనుభవం ఎప్పుడూ మనస్సులో మెదులుతూ ఉండేది. ఆ కావ్యం లోని అందాలన్నీ ఆవిష్కరించడానికి తగిన అధికారం మాత్రం నాకప్పుడు అంతగా కలగలేదు. ఎం.ఏ, చదివేటప్పుడు కూడా వ్రాయాలని అనిపించింది. మాకు భాషాశాస్త్రం డాక్టర్ పి. రామనరసింహంగారు చెప్పేవారు. సాహిత్యశాస్త్రం మా నాన్నగారు చెప్పేవారు. ఆ రెండింటినీ నేనెంతో ఆసక్తితో వినేదాన్ని, చదివేదాన్ని. ఎం.ఏ., పాసయిన తరువాత ఆరెండుశాస్త్రాల పైగల ఆసక్తిని దృష్టిలో పెట్టుకొని కిన్నెరసాని పాటలపై పరిశోధన వ్యాసం వ్రాయాలని సంకల్పించాను. దాని ఫలితమే ఈ పరిశోధనా వ్యాసం. కిన్నెరసాని పాటలమీద వ్యాసం వ్రాయాలన్న నా కోరిక నాలుగేళ్ళకు ఈ రూపం దాల్చింది.

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి ఇతర రచనల మీదలాగానే ఈ పాటల మీద కూడా పరిశోధనలు జరిగాయి. ఈ కావ్యం మీద ఇప్పటికి మూడు పిహెచ్.డి., సిద్ధాంత వ్యాసాలు, ఒక యం.ఫిల్., పరిశోధన వ్యాసం వచ్చాయి. అయినా ఆ కావ్యంలోని వాక్యనిర్మాణ వైఖరుల గురించి, అవి భావ పోషణకు

తోడ్పడే తీరులను గురించి విశేషమైన కృషి ఇంతవరకు జరగలేదని, వాటిని చదివిన తరువాత తెలుసుకున్నాను. వాక్యనిర్మాణ వైఖరులను గురించిన పరిశీలనం భాషాశాస్త్ర సంబంధి, భావపోషణ విధానపరిశీలనం సాహిత్య శాస్త్ర సంబంధి. ఈ రెండింటినీ సంవదించుకోవడానికి వీలుగా 'కిన్నెరసాని పాటలు: వాక్యనిర్మాణ వైచిత్రి - ఒక పరిశీలన' అనే పరిశోధనాంశాన్ని ఎన్నుకున్నాను.

ఈ పరిశోధన వ్యాసాన్ని ఆరు అధ్యాయాలలో నిర్వహించాను. కిన్నెరసాని ఏరు కాబట్టి కిన్నెరసాని పాటలమీద పరిశోధన వ్యాసంలోని అధ్యాయాలకు 'తరంగా'లని పేరుపెట్టడం బాగుంటుందని భావించి ఆరు భాగాలను ఆరు తరంగాలని అన్నాను. 'తరంగాన్ని' పాడతారు, నాట్యంలో ఉపయోగిస్తారు, సాహిత్య ప్రక్రియగా సమాదరిస్తారు. కిన్నెరసాని పాటలలోకూడా ఈ మూడు వన్నెలూ ఉన్నాయి.

మొదటి తరంగం – 'కిన్నెరసాని పాటలు-ప్రశస్తి.' ఇది తరువాతి గ్రంథానికి ప్రస్తావన లాటిది. విశ్వనాథవారి కిన్నెరసాని పాటల్లోని వివిధ విశేషాలను గురించి వివేచించిన విమర్శకుల రచనలు చదివి, వారు ప్రధానంగా సమీక్షించిన 17 అంశాలను నిర్దేశించి, వాటిని పరిచయం చేయటం జరిగింది.

ఒకవిధంగా కిన్నెరసాని పాటలను గురించి పండితులు చేసిన ప్రశస్తికి ఈ తరంగం ఒక సంగ్రహపాఠం.

కిన్నెరసాని పాటలలోని వాక్యనిర్మాణాన్ని గురించి వివేచించేది రెండవ తరంగం ఇందులో వాక్యాలను స్వరూపాన్నిబట్టి, స్వభావాన్నిబట్టి వర్గీకరించడం జరిగింది. సామాన్య, సంశ్లిష్ట, సంయుక్త వాక్యాలు, వాటిలోని అవాంతర భేదాలు వాక్యస్వరూప విభాగంలో పరిశీలింపబడ్డాయి. ప్రశ్నార్థక, ఆశ్చర్యార్థక, సంబోధనార్థక, నిశ్చయార్థకాది దశవిధవాక్యాలు స్వభావ విభాగంలో వివేచింపబడ్డాయి.

విశ్వనాథవారు - ఈ పాటల్లో ఎక్కువగా సంశ్లిష్ట వాక్యాలు వాడారు. ఆ తరువాత క్రమంగా సామాన్య వాక్యాలు, సంయుక్త వాక్యాలు రచించారు.

ఈ వాక్యాలన్నింటినీ విశ్లేషించి పాటలవారీగా పట్టీలు తయారుచేసి వాటి ప్రయోగ సార్థక్యాన్ని కొన్ని ఉదాహరణలతో నిరూపించడమయింది.

ఈ తరంగంలో మరొక విశేషం-వ్యవహార వాక్యానికీ, కావ్య వాక్యానికీ సామ్యభేదాలను పరిశీలించి అగ్రీకరణం (Foregrounding) ద్వారా వ్యవహార వాక్యానికంటే విశేషంగా కావ్యవాక్యాన్ని కవి ఎలా చిత్రిస్తాడో పేర్కొనడం, దానికి ముఖ్యసాధనమైన పదక్రమ వ్యత్యయాన్ని విశ్వనాథవారు వాక్య నిర్మాణాల్లో కళాత్మకంగా ఎలా ప్రయోగించి భావపోషణం చేశారో నిరూపించడమయింది.

పునరుక్తి (REFRAIN) కిన్నెరసాని పాటలకు అందాన్ని చేకూర్చిన ముఖ్యరచనాకళ. దానిని మూడవ తరంగంలో ప్రత్యేకంగా పరిశీలించడమయింది. వాక్యాన్ని ప్రాతిపదికగా చేసుకొని పునరుక్తిని పరిశీలించే విధానం ఈ తరంగంలో ముఖ్యం కాబట్టి ఒక వాక్యంలో విశేషణ విశేష్యాది పదాలను పునరుక్తం చేయటంవల్ల కలిగిన రచనాసౌందర్యాన్ని భావపోషణాన్ని మొదట వివరించడమైంది. ఆ తరువాత పాటల చరణాలలో గల బహువాక్యాలలో వాక్య పునరుక్తులు వాక్యాంగ పునరుక్తులు భావపోషణకు ఎలా తోడ్పడ్డాయో వర్గీకరించి వివరించటం జరిగింది.

వాక్యనిర్మాణంలో పదక్రమం పునరుక్తి మొదలైనవి బహిరంగాలైతే వాక్యలయ వాక్యానికి అంతరంగం. వాక్యలయను అయిదు విధాలుగా విభజించి, ఆ అయిదువిధాలూ భావపోషణకు ఎలా తోడ్పడతాయో వివరించడం నాల్గవ తరంగం ధ్యేయం.

వాక్యలయ విభాగాన్ని పూర్వ విమర్శకులు చెప్పిన పద్ధతిలో గ్రహించినా, దానిని కిన్నెర పాటలకు అన్వయించి చూపడంలో ఈ పరిశోధనలో నా స్వయం కృషి వినియోగింపబడింది. కిన్నెరసాని పాటలలో ఎనిమిది పాట లున్నాయి. ఒక్కొక్క పాటలో ఎటువంటి వాక్యలయకు ప్రాముఖ్యమున్నదో విశ్లేషించి, అలా ఉండటానికి గల కారణం వివేచించి, దానివలన రసభావపోషణ ఏ విధంగా జరిగిందో వివరించడం ఈ తరంగంలోని రచనాప్రణాళిక.

ఐదవ తరంగం 'ఛందఃశిల్పం - వాక్యాలంకరణం'. మాత్రాఛందస్సులో నడిచిన కిన్నెరసానిపాటల్లో చరణ నిర్మాణాలు, పాద విన్యాసాలు, వాక్య నిర్మాణ వైఖరులకు ఎలా దోహదం చేశాయో నిరూపించడం ఈ తరంగంలోని ముఖ్యాంశం. ఆ పరిశీలనంలోని ఒక్కొక్కపాదంలో ఇమిడిన వాక్యాలు, పెక్కుపాదాల్లో ప్రవహించిన వాక్యాలు, వాటి నిర్మాణానికి మాత్రాగణాల పాటింపుకు ఉన్న సంబంధాలు వివరించబడ్డాయి. ఇంతేకాకుండా వాక్య నిర్మాణానికీ, పాదాల విరుపుకూ, దానివలన కలిగే భావపోషణకూ ఉన్న సమన్వయాన్ని సమీక్షించడం అయింది.

ఇందులో చర్చించబడిన మరొక అంశం ఛందోంగాలను విశ్వనాథవారు కిన్నెరసాని పాటల్లో పాటించిన విధానం. కిన్నెరసాని పాటల్లో యతి, ప్రాసాదులు నియతాలు కావని అవి అలంకారప్రాయాలని అవి ఛందోలంకారాలుగా కూడా సార్థకంగా ప్రయోగింపబడ్డాయని, భావ పోషణకు తోడ్పడ్డాయని సోదాహరణంగా వివరించబడింది.

ఆరవ తరగం చివరి అధ్యాయం ముగింపు మాటగా చెప్పవచ్చు. కిన్నెరసాని పాటలు సంగీతంతో పాడుకోదగినవి అయినా సాహిత్యపు విలువలనుకూడా కలిగి ఉండటంచేత ఇది సాహిత్య ప్రధానమైన గేయకావ్యంగా పేర్కొనడమయింది. ఈ పాటలను పాడేపద్ధతి అందులో వినియోగించే రాగ తాళ లయ గతులు ఈ పాటల్లోని సాహిత్య రసపోషణకు ఎలా తోడ్పడతాయో ప్రత్యేక అధ్యయనం చేయవలసిన అవసరం ఉందని సూచించడం అయింది.

ఈ సిద్ధాంత గ్రంథానికి హైదరాబాదు కేంద్ర విశ్వవిద్యాలయం ఎం.ఫిల్., డిగ్రీని ప్రదానం చేసింది. తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం ప్రచురణకు పాక్షిక ద్రవ్య సహాయం చేసింది. ఉభయసంస్థలకూ నా కృతజ్ఞతలు.

పరిశోధన ఫలితాంశాలను సహృదయలోకంముందు ఉంచుతున్నాను. వారి కేమాత్రం సంతృప్తి కలిగించినా నా ప్రయత్నం సఫలమయిందని భావిస్తాను.

జి. యస్. లక్ష్మి
(వారణాసి లక్ష్మీరవీంద్రనాథ్)

హైదరాబాదు
23-11-1990

అంజలి

* ఈ నా తొలి గ్రంథాన్ని పూజాకుసుమంగా భగవాన్ శ్రీసత్యసాయి బాబా వారి దివ్య చరణాలకు అంకితం చేస్తున్నాను. బాబా దివ్యాశీస్సుల కోసం కృతజ్ఞతలతో అంజలి ఘటిస్తున్నాను. ఓం శ్రీ సాయిరామ్.

కృతజ్ఞతలు

* నాలోని ఉత్సాహాన్ని గ్రహించి, దాని కొక రూపాన్ని ఇచ్చి, ప్రేమతో ప్రోత్సహించిన మా అమ్మా నాన్నా శ్రీమతి సుశీలమ్మ గారికీ, ఆచార్య జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం గారికీ,

* జ్ఞానపీఠ పురస్కార గ్రహీతలు, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయ ఉపాధ్యక్షులూ, నా పరిశోధనను వాత్సల్యంతో ఆశీర్వదించిన ఆచార్య సి. నారాయణ రెడ్డి గారికీ,

* భాషాశాస్త్ర శైలీశాస్త్ర మర్యాదలతో పాటు పరిశోధన మార్గాలనుచూపి, పర్యవేక్షణతో పాటు పీఠికను కూడా సమకూర్చిన గురువర్యులు డాక్టర్ పరిమి రామనరసింహంగారికీ ,

* ఆయా సమయాలలో తగిన ప్రోత్సాహాన్నిచ్చిన ఆచార్య కె. కె. రంగ నాథాచార్యులు, ఆచార్య రవ్వా శ్రీహరి, డా॥ సి. ఆనందారామం, డా॥ ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారలకు, పరీక్షకులు ఆచార్య ఎన్. గంగప్ప (నాగార్జున విశ్వవిద్యాలయం) గారికీ,

* పరిశోధన కాలంలో స్కాలర్‌షిప్ మంజూరు చేసిన మా విశ్వవిద్యాలయ ఉపాధ్యక్షులు ఆచార్య భద్రిరాజు కృష్ణమూర్తి గారికీ,

* నాపై అపారమైన పుత్రికావాత్సల్యాన్ని చూపుతూ నా శ్రేయస్సును సదా కోరుతున్న మా అత్తమామలు పూజ్యులు శ్రీ వారణాసి గోపాలకృష్ణ మూర్తి గారికి, శ్రీమతి సీతారామలక్ష్మి గారికీ,

* తమ జీవితంలో నాకు పాలు పంచటమే కాకుండా నా సాహితీ భవిష్యత్తు బంగారుబాట కావాలని ఆశిస్తూ నన్ను ఆప్యాయంగా ముందుకు నడిపిస్తున్న శ్రీవారు శ్రీ వారణాసి రవీంద్రనాథ్ గారికీ,

* అన్నింటా అండదండలుగా నిలిచే అన్నయ్యలు శ్రీ రాధాకృష్ణ, డాక్టర్ విశ్వనాథ్‌గారలకు, వదిన శ్రీమతి నిర్మలకు, చెల్లెలు చిరంజీవి శ్రీవాణికీ,

* రజతోత్సవ ప్రచురణగా వెలువరిస్తున్న 'యువ భారతి'కి, ఆర్థిక సహాయం చేసిన తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం వారికి, పుస్తక ముఖచిత్రాలంకరణచేసిన శ్రీ శీలా వీరరాజు గారికీ, అందంగా ఈ గ్రంథాన్ని ముద్రించిన పద్మావతీ ఆర్ట్ ప్రింటర్స్ వారికీ - కృతజ్ఞతాభివందనాలు.

విషయసూచిక

మొదటి తరంగం

కిన్నెరసాని పాటలు – ప్రశస్తి

"ఆధునికాంధ్ర వాఙ్మయమందలి గేయ కావ్యములలో అగ్రగణ్యమైనది కిన్నెరసాని పాటలు". (వేంకటావధాని; 1983 : 56)

"విశ్వనాథవారి 'కిన్నెరసాని' ఆంధ్ర కవితా ప్రపంచములో అపూర్వ సృష్టి; అమృతవృష్టి". (నారాయణరెడ్డి; 1977:350)

"నదీవైభవాన్ని వస్తువుగా తీసుకున్న ఆధునిక కృతులు చాలా కొద్దిగా మాత్రమే ఉన్నాయి ఆధునిక సాహిత్యంలో. వాటికి 'కిన్నెరసాని' కున్న కీర్తి లేదు". (సుబ్రహ్మణ్యం జి.వి; 1974:14)

విశ్వనాథవారి కిన్నెరసాని పాటలకున్న ప్రశస్తిని తెలుసుకోవడానికి **ఉదాహరణకు** ముగ్గురు ప్రసిద్ధులైన విమర్శకుల వాక్యాలు మాత్రమే పేర్కొనడం జరిగింది. ఇటువంటి ఉదాహరణలు ఇంకా ఎన్నైనా ఇవ్వవచ్చు. కిన్నెరసాని పాటలను ఇతర కవులూ, విమర్శకులూ, స్తుతించడం ఒక యెత్తు. విశ్వనాథవారు స్వయంగా కిన్నెరసానివాగును ప్రశంసిస్తూ చెప్పిన పద్యాలు ఒక యెత్తు.

"అచట కిన్నెరసాని - నాయాత్మయందు
నిప్పటికి దాని సంగీతమే నదించు"

"అమృత శాంత
మైనగీతిక కిన్నెరసాని మ్రోయు"

"అసువు లీ దేహమందు నున్నంతవరకు
నేను విడలేను కిన్నెరసానివాగు
నా మనస్సును లాగుకొన్న దది లోక
దివ్యమోహనముగఁ దాడి తెలుఁగుపాట"

"తెల్లతామరకచ్ఛక దీప్తి పొలుచు
మేనచనుసట్లు కిన్నెరసాని వాగు"

"తెనుగువంపు, తెనుంగ మెత్తని తెనుంగు
ప్రతిభ కిన్నెరసానిలో ప్రతిఫలించు" (భ్రష్టయోగి)*

కిన్నెరసాని పాటలను తెలుగు రసికజనులు స్వయంగా చదువుకొని యెంత ఆనందించేవారో, విశ్వనాథవారు స్వయంగా పాడితే విని అంతగా ఉప్పొంగి పోయేవారు. ఈ అంశమును ప్రస్తావించిన విమర్శకు లెంతో మంది ఉన్నారు. ఒకరిద్దరి మాటలు -

"ఈ పాట లొక ఆనందము; అవి అతనినోట వినుట మరొక ఆనందము. కవిత కొఱకు హృదయము లిచ్చుచు నిల్చిన వారెంతయో ముదమందుదురు. గానము కొఱకు చెవులు నిక్కపొడుచుకున్న వారునూ, తృప్తులగుదురు. ఈ మురిపములై కనులు తెఱుచుక కూర్చున్న యితరులు సంతసింతురు. అతని పాటలో కిన్నెర నదించుటే కాదు, సభికుల హృదయములే చలించును ; కిన్నెర నృత్యములే కాదు, సభికులు మైమఱచి ఉయ్యెల లూగుటయు సంభవించును"- (వేంకట రామనాథం; 1946 : 43)

''కిన్నెరసాని పాటలు వినుచున్నంత సేపునూ అందరివలె నాకునూ, ఏదో సెలయేటి ప్రవాహం వెంట పోవుచున్నట్లు ఉన్నది ; వానియందు నాద సౌభాగ్యమట్లుగా నన్నును ముంచియెత్తినది.''- (కృష్ణమూర్తి; 1957 : 67)

ఇంతటి ప్రశస్తిపొందిన ఈ గేయకావ్యాన్ని, విశ్వనాథవారు 1926 న వ్రాసి ప్రచురించారు. వారు కిన్నెరసాని వాగును మొట్టమొదటిసారి 1923 లో చూచారు. దాని ఆ అందమైన పేరుకు ముచ్చటపడ్డారు. ఆ కవిహృదయంలో ఆ నది రసతరంగణిలా పొంగులు పోయింది ; గేయకావ్యంగా అవతరించింది. విశ్వనాథవారు కిన్నెరసాని వాగునుచూచిన ఘట్టాన్ని వారి తమ్ముడు శ్రీ విశ్వనాథ వెంకటేశ్వర్లుగారు వివరించి చెప్పారు.

---

* పై పద్యం తాటికొండ వేంకట కృష్ణయ్యగారు రచించిన '**విశ్వనాథ శారద**' అన్న పుస్తకంలోని 46 వ పుట నుండి గ్రహింపబడింది.

వారి తండ్రి శోభనాద్రి గారు తెలంగాణాలోని కాటాపురంలో పొలంకొని వ్యవసాయం ప్రారంభించారు బొగ్గుట్టనుండి గుండాల మీదుగా కాటాపురం నడచి వాళ్ళేవారు వారు. విశ్వనాథవారు ఒక వేసవి కాలపు సెలవలలో తండ్రి వెంట కాటాపురం వెళ్ళివచ్చారు. త్రోవలో రాళ్ళవాగు దాటి కిన్నెరసాని వాగు మొదటిసారి చూచారు. 'కాలువయా ఇది యెవడైన నిడివిగా త్రవ్వెనా దీని' అని అబ్బురపోయి పద్యం వ్రాశారు. ఆ తరువాత కొన్నాళ్ళకు కిన్నెరసాని పాటలు రచించారు. (వెంకటేశ్వర్లు; 1977 : 303-346)

కిన్నెరసానిపాటలు వ్రాయడానికి ఒక బలమైన కారణం ఉన్నదని విశ్వనాథ వేంకటేశ్వర్లుగారు సూచించారు. "సమకాలీన కవుల్లో తిరుపతి వేంకట కవుల ప్రసన్న కథా శైలి ఒక మార్గంగానూ, సత్యనారాయణగారి ప్రౌఢ గంభీరార్థ ప్రతిపాదకమైన ఒక క్రొత్త శైలి మరొక మార్గంగానూ, పద్య కవిత్వంలో వెలామణి అవుతూండేది. పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు, తిరుపతి కవుల పంథాలో 'తొలకరి' కావ్యాన్ని రచించారు. వారి కవితా శైలికీ విశ్వనాథ వారి కవితా శైలికీ వున్న తారతమ్యాన్ని గురించి సాహితీ లోకంలో చర్చలు నడుస్తూండేవి. 'లక్ష్మీకాంతం కవిత్వం వ్రాస్తాడు, సత్యనారాయణ కవిత్వం చేస్తాడు' అనే నినాదం ఒకటి ప్రబలింది. (వెంకటేశ్వర్లు; 1977 : 302) విశ్వనాథవారు రసోచితంగా ప్రక్రియోచితంగా, ఛందస్సుకు తగినట్లుగా కవిత్వం వ్రాయగలనని సాటి సాహితీ లోకానికి సవాలు చేసి చూపించడానికా అన్నట్లు కిన్నెరసాని పాటలను వ్రాసినట్లు చెప్పారు. "ఆ రోజులలో జరిగెడు వాద ప్రతివాదములకు సమాధానంగా కిన్నెరసాని వ్రాయబడినది" (వెంకటేశ్వర్లు; 1977 : 346) అనే వారి వాక్యం ఇందుకు తార్కాణం.

విశ్వనాథవారి పద్యరచనా శైలికీ, కిన్నెరసాని పాటల శైలికీ కొట్టవచ్చినట్లు భేదం ఉన్నదని ఎంతో మంది విమర్శకులు పేర్కొన్నారు. వారి అభిప్రాయాలకు ప్రతినిధిగా వేమూరి వేంకట రామనాథం గారి మాటలను (1946:47) పేర్కొంటే చాలు. "కవికి సహజముగా నున్న సమాసక్లిష్టత ఏమయినదో, కఠినపద సాంకర్యము నిద్రపోయినదో ఏమో, తేటతెనుగులో సొలీడుగూడివలె ఈ కావ్యము నల్లినాడు"

తెలుగునాట విశ్వనాథవారి నోట కిన్నెరసానిపాట వినాలని రసికజనులు కుతూహలపడుతూండేవారట. ఈ అంశాన్ని రమణీయంగా చిత్రించిన రామనాథం గారి మాటలివి : "శ్రీ సత్యనారాయణ ఉపన్యాసమునకు పోయి, సభాంతమున ఆతని కిన్నెరగానము విననివారునూ అరుదే. కానీ, వెంకివాడు పాడమనగానే మొదలుపెట్టక తెగ బ్రతిమాలించుకొనేవాడు. 'వనిత తనంతతా వలచివచ్చిన...' అన్న సూక్తిలోని అర్థం పూర్తిగా గ్రహించిన వైదిక బ్రాహ్మణుడేమో సభికు లను రెచ్చగొట్టిగాని తాను లొంగడు. పైగా ఎన్నో సాకులు! 'నా గొంతు బాగుండ'దనును. 'ఫరవాలేదు పాడు' మందురు సభికులు. 'పాటలు బాగుగా గుర్తులే' పనును. 'కావలెనన్న పుస్తకమిత్తు' మందురు. ఇంతటితో అతని సాకులు సభికుల కోలాహలములో తేలిపోవును. అతడు కిన్నెరసాని పాటలు కొన్ని చదివి వినిపించును" (వెంకటేశ్వర్లు; 1946:44) ఇటువంటి విషయాన్నే సత్యనారాయణమూర్తిగారు (1982:53) కూడా పేర్కొనినారు.

విశ్వనాథవారు అలా అనడానికి మరో కారణం లేకపోలేదు. రామాయణ కల్పవృక్షంలోని ప్రౌఢకవిత్వం విన్న తరువాత కిన్నెరసాని పాటలలోని గేయ కవిత్వాన్ని వినాలని కోరుకోవడం పాలు త్రాగిన తరువాత నీటిమీద మనస్సు పోవడం లాంటిదనీ, ప్రౌఢవయస్సువచ్చిన తరువాత బాల్యచేష్టలమీద మమకారం ప్రకటించటం లాంటిదనిన్నీ విశ్వనాథవారు అప్పుడప్పుడూ అంటుండేవారు. ఏమైనా విశ్వనాథవారు నిజమైన కవిగా కిన్నెరసాని పాటలలోనే కనబడతారు అని అనేవారూ, అనుకునేవారూ, ఇప్పటికీ లేకపోలేదు. అదే కిన్నెరసాని పాటలు తెలుగువారి హృదయాల్లో చోటుచేసుకున్న తీరపను చెప్పక చెపుతున్నది.

కిన్నెరసాని పాటల కవితావైభవాన్ని కీర్తించిన విమర్శకులున్నారు. విశ్వనాథ సాహితీ సమాలోచనం చేసే ఏ రచయిత అయినా కిన్నెరసాని పాటల ప్రస్తావన చేయకుండా ఉండటం అరుదు. ఈ పాటల మీద రెండు మూడు ఎం. ఫిల్., పరిశోధన వ్యాసాలు వచ్చాయి. కొన్ని సిద్ధాంత వ్యాసాలలో ఈ పాటల పరిశీలనం సాగింది. ఉదాహరణకు; శ్రీ కృష్ణదేవరాయ యూనివర్శిటీలో "యెంకి పాటలు - కిన్నెరసాని పాటలు - తులనాత్మక పరిశీలన" అన్న అంశం మీద టి. నిర్మలగారు పరిశోధన చేశారు. తరువాత నాగార్జునా యూనివర్శిటీలో 'కిన్నెరసాని పాటలు - సమీక్ష' అన్న అంశం మీద సుశీలగారు పరిశోధన

గ్రంథాన్ని వ్రాశారు. అంతేకాక ఎన్నో సమీక్షా వ్యాసాలు కూడా వచ్చాయి. ఇంతవరకు ఈ కృతిమీద వచ్చిన విమర్శసాహిత్యాన్ని పరిశీలిస్తే అందులో అనుశీలింపబడిన అంశాలను ముఖ్యంగా ఈ క్రింది వాటిని పేర్కొనవచ్చు.

కిన్నెరసాని పాటలలో 1. వస్తువు, 2. పాత్రలు, 3. రసము, 4. రచన, 5. శైలి, 6. భాష అనే అంశాల మీద విమర్శ సాగిందని స్థూలంగా వివేచించ వచ్చు. వస్తువును గురించి సమాలోచనం చేసిన విమర్శకులు, ఆ కావ్యంలోని కల్పనావైభవాన్ని, ప్రణయస్వభావాన్ని పవిత్రతాప్రవృత్తిని, ప్రతీకాత్మకతను, స్థితి చిత్రణను, నీతిని, స్వజన - స్వదేశ - ప్రకృతి వర్ణనాదులను విశేషించి కీర్తించారు.

కిన్నెరసాని నదిగానే కాక నారీమణిగా కూడా ఈ కావ్యంలో పఠిత మనో నేత్రానికి గోచరిస్తుంది. నదియందు నారీమణిని ఆరోపించి శిల్పీకరించే రచనల్లో ఈ కావ్యానికి ప్రత్యేకస్థానం ఉన్నదనీ, కులపాలికా ప్రణయతత్వాన్ని, భారతీయ ప్రతివ్రతాధర్మాన్ని కిన్నెరసాని పాత్రలో విశ్వనాథవారు పొందుపరిచారనీన్ని విమర్శకులు వివేచించారు. కిన్నెరసాని కేంద్రబిందువుగా ఆమె భర్తపాత్ర, గోదావరిపాత్ర, సముద్రునిపాత్ర ఇందులో సజీవంగా చిత్రీకరింపబడ్డాయి. ఆ పాత్రల్లో కానవచ్చే ప్రతీక స్వభావాలను, మానసిక ప్రవృత్తులను, రసభావాలను, విమర్శకులు ఎంతో ఆసక్తితో ఆవిష్కరించారు.

"రసము వేయిరెట్లు గొప్పది నవకథాదృతిని మించి" అని విశ్వనాథవారి అభిప్రాయము. కిన్నెరసాని పాటలలోని ప్రధానరసం కరుణం. కొన్ని ఘట్టాలలో శృంగారవత్సలాది రసభావచ్ఛాయలు గోచరిస్తూ వుంటాయి. రసోచిత కవితాశిల్పాన్ని విశ్వనాథవారీ కావ్యంలో వెలార్చారని విమర్శకులు ఏకకంఠంగా కీర్తించారు. ఏరుగా కరిగి జాలువారే కిన్నెరసాని చరిత్రని కరుణరసంతోనూ, కరుణారసంతోనూ, పొంగులు వారినట్లు ఉంటుంది. ఆపైన విశ్వనాథవారి రచన దానికి ప్రాణం పోస్తున్నట్లు ఉంటుంది. విశ్వనాథవారి రసపోషణ సామర్థ్యాన్ని రచయిత లెందరో ప్రశంసించారు.

కావ్యం చిన్నదైనా విశ్వనాథవారు దానిని కళామయంగా తీర్చిదిద్దటంతో ఆంధ్రుల హృదయాలను అది ఎంతగానో ఆకర్షించింది. అందులోనూ, రచనా

విశేషాలను, భాషాశైలులను విమర్శకులు విశ్లేషించి వివరించే ప్రయత్నం వివరంగా చేశారు. ఆ అంశాలను స్థూలంగా పేర్కొన్నా దాదాపు రెండుపదులకు మించి ఉన్నాయి. కొన్నింటిని ఇలా పేర్కొనవచ్చు.

1. బ్యాలెడ్ లక్షణాలు
2. సంగీత సౌష్ఠవం
3. లయవిన్యాసం
4. పునరుక్తి దాని సార్థక్యం
5. లిరిక్ లక్షణాలు
6. కథాకథన శిల్పం
7. నాటకీయ శిల్పం
8. వర్ణనలు వాటి సార్థక్యం
9. శబ్దార్థరమ్యత
10. అలంకారములు
11. ప్రియభావములు(Pett houghts)
12. స్ఫురణ సార్థక్యం
13. తెలుగుదనము
14. సంయమనశీలం
15. ఛందస్సు-శిల్పం
16. కవితాశైలి
17. వాక్య నిర్మాణం

మొదలైన శీర్షికలు కిన్నెరసాని పాటలమీద వచ్చిన విమర్శ వ్యాసాలలో చర్చించబడ్డాయి.

''కిన్నెరసాని పాటలలోని కావ్యవస్తువును రెండు శక్తిమంతమైన సన్నివేశాలను ఆధారంగా చేసుకొని కథను నిర్మించారని, వాటిలో మొదటిది, కిన్నెరసాని తరంగిణిగా మారిన ఘట్టమని, రెండవది, సముద్రుడు ఆమెను ఆశించిన ఘట్టమని పేర్కొంటూ ఆ సన్నివేశాల్లో పోషించిన భావాలు లలితంగానూ, గంభీరంగానూ పవిత్రంగానూ, ఉన్నాయని, మొత్తం మీద ఆధునిక ప్రణయ గీతాల్లో పెక్కింటిలో కనబడని పవిత్రత యిందులో విశ్వనాథ వారు నిబంధించారని'' నండూరి బంగారయ్యగారు (1943 : 406) పేర్కొన్నారు.

కిన్నెరసాని పాటలు కథలో ఆమె నదిగా మారటం ఆమె భర్త శిలగా మారటం కథాంతర్భాగంగా కల్పింపబడిన ఘట్టాలు. నదిగా మారిన నారీమణిలో నారీలక్షణాలను ఆరోపించి వర్ణించడం సహజం. అలాగే శిలగా మారిన ఆమె భర్త యందు కూడా మానవలక్షణాలను వర్ణించడమూ సహజమే. ఈ భార్యాభర్తలు మొదట మనుష్యులు తరవాత నదీ శిలలు. ఈ కథలోనే మరో భార్యాభర్తలు

కనబడతారు. వారు గోదావరీ సాగరులు. వీరు ఇద్దరూ సహజముగా జలరూపులే. కవిసమయాలను ఆశ్రయించుకొని వర్ణింపబడతారు. భేదం ఏమిటంటే గోదావరీ సాగరుల మానవరూపం కవిసమయనిష్ఠం; భావనామధురం. కిన్నెరసాని ఆమె భర్తల రూపాలు పరిణామసుందరాలు. మనుష్యులుగా ఉండి నదిగా పారిన, శిలగా మారిన వ్యక్తులు ఒకజంట. పఠితలకు గోదావరీసాగరుల కంటే కిన్నెర సాని భర్తమీద సానుభూతి, సహానుభూతి కలగడానికి అవకాశం ఉంది. తార తమ్య దృష్టితో పరిశీలిస్తే కథలో ఈ రెండు జంటల నడుమ ఉన్న స్పర్థ (Contrast) ఈ కావ్యకథలో అమోఘమైన ఆసక్తిని కలిగించే అంశం. ఇది విమర్శకుల దృష్టిని ఎక్కువగా ఆకర్షించింది.

వాగుగా మారిన మానవాంగనలో మానవాంగన గుణాలను పోషించిన వైఖరిని ప్రశంసించిన విమర్శకు లున్నారు. సాళ్వ కృష్ణమూర్తిగారి మాటలు (1959 : 69) వారి అభిప్రాయాలకు ప్రతినిధులు.

"కిన్నెరసాని పాటలలోని కథాకల్పనము మానవ జీవనపరంగా సాగినది. కిన్నెర మొదట మానవాంగన; తదనంతరము వాగుగా మారినది. కథాకల్పనమున పూర్వ భాగములోని విషయములు ఉత్తరభాగమునకు ప్రాతిపదికలైనవి. కిన్నెర పాతివ్రత్యము భర్త శిలయైపోయిన పిమ్మట అతని చుట్టూ తిరుగుటలో సూచిత మైనది. కిన్నెర ఉద్విగ్న హృదయమే ఆమె నృత్య సంగీతములకు మూలము. ఆమె అత్త చేసిన నింద భరించలేదు. అట్లే తరువాత కడలిపొంగును జూచి కలవరపోయినది. 'కొడుకు సుఖమెఱుగని అత్త' అని విశ్వనాథవారు 'కల్పన'లో అన్న దానినిబట్టి కిన్నెరకు ఆమె భర్తకు మధ్యగల అనురాగమయదాంపత్యము ధ్వనించింది. 'అత్త'యను పదము ఇంటి పెత్తనమునకు మూర్ఖత్వమునకు సూచిక."

నది నాయికగా కొండను నాయకునిగా కల్పించడంలో విశ్వనాథ మీద ప్రాచ్యపాశ్చాత్య కవి కల్పనా ప్రభావాలు ఉన్నాయని వివేచించే విమర్శకుల అభిప్రాయాలను క్రోడీకరించే వారు చూపించిన పోలికలను పరిశీలించి కిన్నెర సాని పాటలమీద వాటి ప్రభావం లేదని ఆ కావ్యం 'స్వతంత్ర సృష్టి'అని తేల్చి చెప్పారు. (చెన్నకేశవరెడ్డి; 1982:35)

"కిన్నెరసాని పాటల'లోని కథ జనబాహుళ్యంలో ప్రచారంలో లేదు; విశ్వనాథ స్వతంత్ర కల్పనే. ఈ కథా కల్పనమీద ఏ ఇతర ప్రభావం లేదని విశ్వనాథవారే అన్నా, విమర్శకులు కొందరు 'కిన్నెర సానితో' పోలికలు పూర్వ సాహిత్యంలో నుంచి ఎత్తిచూపినారు 'పెనుగొండ యందలి బృందా వనము చూచి శుక్తిమతీ కోలాహల గిరికా పాత్రములు సృష్టించిన భట్టుమూర్తి' లాగా విశ్వనాథ నది నాయికగా కొండ నాయకునిగా భావించి ఉంటారని పుట్టపర్తి నారాయణా చార్యులు గారు అభిప్రాయపడినారు. స్త్రీ నదిగా మారడం వాల్మీకి రామాయణంలో ఉన్నదని సి. నారాయణరెడ్డి గారు విశ్వామిత్రుని కౌశికి కథను ఎత్తి చూపినారు. అంతేకాదు ఇంగ్లీషులో షెల్లీ వ్రాసిన Arethuson అనే గేయంలోని కథకు కిన్నెరసానికి పోలికలున్నాయని సి. నారాయణరెడ్డి గారు 'ఎరితుజా' గేయంతో పోల్చినారు. వాల్మీకి రామాయణంలో 'గంగావతరణం' కథ ఉన్నదే. "మున్ను భగీరథ భూపతి' వెన్నువెంట పరిగెత్తిన అన్నాకధు నీ వైఖరి వున్నది.' నీచనుత్రోవ' అని విశ్వనాథవారే ధ్వనింపజేసారు నదిని నాయికగా కొండను నాయకునిగా భావించడం భారతీయ సాహిత్య సంప్ర దాయమే. అయితే ఈ కావ్యములో సముద్రుడు ప్రతినాయకుడు. అబ్బూరి రామకృష్ణారావు రచించిన 'నదీ సుందరి' రూపకం కిన్నెరసాని పాటలకంటె ముందురచన. కావేరినది స్త్రీ రూపంలో ఉన్నప్పుడు వర్షంలో మెదలక కూర్చొవ డాన్ని వర్ణించడంలోని ధ్వని కిన్నెరసాని పాటలలోని 'మును పే నీకన్నులు గని అనుకొంటిలె నీవు నదీవనితవు' అని అనడంలోని ధ్వని రెండూ పోలిక లున్నాయి. 'కావేరి సస్యలక్ష్మికి సాయముగా, పాపులకు శాశనముగా దేవేరి అయివచ్చింది' అని వనకన్యలు మంగళగీతాలు పాడటం, కిన్నెరసానిని జల దేవతలు బలవంత పెట్టడం, వనదేవతలు పూలు కురిపించడం, మొదలైన పోలికలున్నాయి. పూర్వ సాహిత్యంలో 'కిన్నెరసాని'కి పోలికలు కనిపించినా, విశ్వనాథ స్వతంత్ర దృష్టి. ఇవి వాటి ప్రభావం లేనిదనే చెప్పాలి" (చెన్న కేశవరెడ్డి: 1982 : 37)

తెలుగులో భావకవితా యుగాన్ని (1915-1935) స్థూలంగా రెండు విభాగాలు చేయవచ్చు. మొదటిది 1915 నుండి 26 దాకా ఉన్న కాలం, 27-35 వరకు రెండవ కాలం. పూర్వభాగంలో వస్తువు నాశ్రయించిన కావ్యాలు ఎక్కువగా వచ్చాయి. రెండవ కాలంలో ఆత్మాశ్రయ కావ్యాలు ఎక్కువ. వస్తువును ఆశ్ర

యించిన కావ్యాల్లో రాయప్రోలువారి అమలిన శృంగార భావానికి ప్రతినిధులు గానూ, విశ్వనాథవారి కావ్యాలు కులపాలికా ప్రణయానికి ప్రతినిధులుగానూ చెప్ప వచ్చు. అందులో సర్వజన హృదయంగమంగా ప్రణయతత్వాన్ని వ్యక్తీకరించిన గేయ కావ్యం కిన్నెరసాని పాటలు. భావకవులు ప్రబంధంలోని శృంగారాన్ని కాదని స్త్రీ పురుషుల మధ్య మధురంగా భాసించే ప్రణయాన్ని స్నేహాన్ని వస్తువుగా తీసుకొని విశేషంగా వర్ణించారు. కిన్నెరసాని పాటలలో ప్రబంధం లోని శృంగార రస ఛాయలు, కరుణ రసంతో, దానివలన జనించే కెథారిస్సితో ప్రక్షాళనమై ఒక మధురానుభూతిని సంతరించుకున్న ప్రణయభావం పఠితల మనస్సును ఆవరిస్తుంది. భార్యా భర్తల మధ్య భాసించే రతి వియోగంలో తనూస్పృహ లేని భావ స్రవంతిగా ప్రవహిస్తుంది. కరుణంగా జాలువారుతుంది. సముద్రసంగమం జరగకుండా గోదావరిలో కలిసిపోయే కిన్నెరసాని అన్య పురుష సంగమాన్ని పొందని పుణ్యవతిగా దంపతిధర్మభావయోగినిగా పునః సమాగమ రహితమైన విప్రలంభంలో తనూ సంగరహితమైన ప్రణయాన్ని ఆరాధించే అబలలాగా కనబడుతుంది. కిన్నెరసానిలోని ప్రణయం, పవిత్రత, అనే అంశాలు విమర్శకుల దృష్టిని ఆకర్షించాయి. ఆచార్య దివాకర్ల వేంకటావధాని గారు (1985 : 62-63) 'కవిసమ్రాట్ విశ్వనాథ'లో కిన్నెరగతి సౌందర్యాన్ని, పశ్చాత్తాపాన్ని, పాతివ్రత్యాన్ని, ప్రణయగౌరవాన్ని అత్యంత మనోహరంగా వర్ణించిన వైఖరిని వివరించారు.

ఈ కావ్యవస్తువు కులపాలికా ప్రణయంలో ఒక పార్శ్వాన్ని ప్రబోధిస్తుం దని వివరించారు. ముదిగొండ వీరభద్రయ్యగారి ప్రతిపాదనలో ముఖ్యమైన రెండంశాలు : 1. ప్రత్యక్ష ప్రబోధం 2. పరోక్షప్రబోధం

మొదటిది - "కోపించిన భార్యను సైతం లాలించి దాంపత్య జీవితాన్ని సుఖమయం చేసుకోవాలని ఈ కావ్యం చెప్పుతోంది. దాంపత్యం భగ్నమయితే వ్యవస్థలో ఇద్దరికే యిబ్బందులు. భర్తనుంచి విడిపోయి వాగుగా పారిన కిన్నెర సాని సాధ్వికై సముద్రుడనే పరపురుషు డాశించడం - ఈ కావ్యంలో వర్ణించ బడింది. ఎప్పుడైతే పతి విరహితంగా సతి ఉండాల్సివస్తుందో అలాంటి సతికి సమాజంలో రక్షణలేదని సూచిస్తోం దీ కావ్యం.

'వాగుగా తానెప్పుడైనదో,
తోగుగా తానెప్పుడైనదో
జలజలా స్రవయించి బిలబిలా ప్రవహించి
కడలిరాజు హొరంగు కౌగింటిలో దూరు
టపుడే వ్రాసినదీ
ఆన్ని వాగులకూ' (కిన్నెర. 25 పుట)

అని అంటుంది. అందువల్ల పతులు తమ సతుల యెడ నిర్దయగా ఉండవద్దనీ, అలా నిర్దయతో ఉండి దాంపత్యాన్ని త్రెంపుకునే విషమ పరిస్థితుల్ని కల్పిస్తే - నిర్దాక్షిణ్యమైన దుష్ట ప్రకృతులకు సంఘంలో తమ దౌష్ట్యాన్ని చూపే అవకాశం దొరికి సంఘ వ్యవస్థ విశ్లథం అవుతుందనీ ఈ కావ్యం సూచిస్తుంది" (వీరభద్రయ్య; 1980 : 64)

రెండవది - "దాంపత్య భగ్నం కావడానికన్నా ముందరే ఒకరిలో ఒకరు తాత్త్వికంగా సమీపించడాన్ని ఈ కులపాలికా ప్రణయ సిద్ధాంతం చెప్పుతోంది. సమష్టి కుటుంబాల్లో కుమారుడు తన ప్రేమనంతా ఇంట్లోకి నూతనంగా వచ్చిన కోడలికే ఇవ్వడమనే హఠాత్ జీవిత సంఘటనకు తల్లి తట్టుకొనలేక... ఆ పరిస్థితికి సర్దుకోలేక - ఆమె తన కోడలిపై అసూయపూనడం సహజంగా జరిగే విషయం ఈ త్రికోణాలు కలిసి సమష్టిగా కుటుంబాలు మనగల్గడానికి గొప్ప సంస్కారం కావాలి. అత్తా కోడళ్ళు సంఘర్షించుకోవడం, కుమారుడు కోడలిపైననే సానుభూతి చూపడం, దాన్తో చేసేదేమీ లేక కోడలిపై అత్త నిందలు వేయడం - ఈ స్థితి కూడా హద్దులు దాటి - వేయకూడని నిందలు వేయడంతో సంసారాలు భగ్నం కావడం సంఘంలో జరుగుతున్న విషయమే. అల్లాంటి స్థితిలో భర్త జడుడుగా - శిలగా - ఉండకుండా ప్రేమ తత్త్వాన్ని తన యింట్లో విడమర్చి బోధించ గల్గే స్థితిలో ఉండాలి. సమష్టి కుటుంబంలో బ్రదుక నేర్చుకోగల్గిన వ్యక్తులు సమాజ జీవనంలోని సమష్టి తత్త్వాన్ని ఎన్నడూ భంగం కలిగించరు. అందువల్ల కులపాలికా ప్రణయాన్ని భర్తలు జాగ్రత్తగా నిర్వహిస్తూ సంఘంలో, కుటుంబంలో దాన్నొక స్థిర సత్యంగా [ESTABLISHED FACT] చేయాలని కావ్యఉద్దేశ్యము.
(వీరభద్రయ్య; 1980 : 65)

కిన్నెరసాని పాటల కావ్యం ప్రకృతి-ఆరాధన-అన్వేషణ అనే నాల్గంశాల మీద ఆధారపడి ఉన్నదనీ, విశ్వనాథవారు ఈ కావ్యంలో ప్రణయాన్ని, చిత్రించినా, అది అతీంద్రియ శక్తితో ఉపాసించినప్పుడు మాత్రమే పరమ పవిత్రంగా భాసించడమే కాక ఇహపర సాధకంగా ఉంటుందని సూచించారనీ రామ్మోహనరావుగారు (1972) పేర్కొన్నారు.

కిన్నెరసాని పాటలోని రసపోషణను గూర్చి పలువురు ప్రస్తావించారు. వారందరిలో సాళ్వ కృష్ణమూర్తి గారి వివేచనం పేర్కొనదగినదిగా కనబడు తున్నది. వారు ప్రతిపాదించిన ముఖ్యాంశాలలో ఒకటి.

"కిన్నెర పుట్టుకలో నాయిక భర్తకౌగిట కరిగి వాగైపారుట చెప్పబడినది నాయికాపరముగా విప్రలంభము నిర్వహింప బడినది.........నాకు తోచిన దేమనగా కవి కిన్నెర పుట్టుక, కిన్నెర నడకలు, అను శీర్షికలక్రింద స్పష్టముగా నాయికా నాయకుల విప్రలంభమును తీర్చినట్లే కిన్నెర నృత్యము కిన్నెర సంగీతము అను వానియందు గూడ కిన్నెర శృంగారమును తీర్చినాడని, మొదటి రెంట విప్రలంభ శృంగారమునకు ప్రసక్తి తీరిపోగా నీచివరిరెంట సంయోగ శృంగారమునకు ప్రసక్తి కల్పించుకొని యుండవచ్చుననునది రెండవ యూహ- ఆ సంయోగ శృంగారము కథాగతిలో ప్రకృతమునకు ప్రసక్తమైనదే కాదు గనుక దానికి శిల్పమార్గ నిక్షేపము. నా యుహ కాధారమంతము కిన్నెర సంగీతమను శీర్షికలోని కడపటి పాట. అది యిట్లున్నది;

'ముద్దు ముద్దుగ నడచిప్రోడ వోలిక నాడి
మురిపమ్ముగ పాడి ముగున కిన్నెరసాని
యెడదలో, ఎదురైన
బెడదలో, కష్టాల
కదలియే కలగాంచెనో - కన్నీటి
కడవలై ప్రవహించెనో"

ఈ పాటలలో కీలకప్రాయముగనున్నది - సముద్రుని కిన్నెరాభిముఖమైన రతియు, దానికామె దుఃఖించుటయు, ఈ కారణముచే మొదట చెప్పిన 'ముద్దు

ముద్దుగనడచుట' 'ప్రోఢవోలిక నాడుట' 'మురిపమ్ముగా పాడుట' అను మూడు దశావిశేషములను కిన్నెర శృంగారమునకు సంబంధించి నుండవలె ననుట తప్పనిసరియగును. అదే కిన్నెర సంయోగ శృంగారము (కృష్ణమూర్తి; 1959:70)

"ఇందు కవి తీర్చిన శృంగారమంతయు లోకమునుబట్టి శాస్త్రము ననుసరించి కావ్యధర్మము నాపాదించుకొని నడచినది. నాయికా నాయకుల జీవితమున ఒక అవాంతర సంఘటనఫలముగా విప్రలంభముతో కావ్యమారంభమగుచున్నది. కవి దానిని స్పష్టముగా నిర్వహించినాడు ఈ శృంగారము ప్రత్యాశ లేమిచే కరుణాఛాయలబడుదాక సాగినది" (కృష్ణమూర్తి; 1959 : 70)

విశ్వనాథవారి కవితా లక్షణాలను సమీక్షిస్తూ విమర్శకులు వివిధములైన అంశాలను వివరించి ఉన్నారు. వాటిలో ప్రత్యేకంగా పేర్కొనదగినవి కొన్ని ఉన్నాయి :

1. "పెక్కురు భావకవులవలె, ఆధునికకవులవలెకాక, ఈతడు వ్రాసిన గీతములకు ప్రతిబింబములుగా బొమ్మలు వ్రాయవచ్చును చిత్రము మనస్సునకే కాక కన్నులకు కట్టినట్లు చేయుట ఈతని విశిష్టకవితా లక్షణము". (వెంకటరామనాథం; 1946)

2. "ఈ కావ్యంలో పునరుక్తి సార్థకముగానే ఉపయోగింపబడినది. కొన్ని తావులలో ఇది స్థితిచిత్రణకు తోడ్పడినది. కొన్నిపట్ల ఏదో బాహుళ్యం సూచించుటకు తోడ్పడినది. మరికొన్ని స్థలములలో భావమును స్థిరముగా నాటుటకు తోర్పడినది...శబ్దవైచిత్రిచే, అలంకార ప్రయోగముచే, ఛందః క్లిష్టతచే పునరుక్తి లేకయే చిత్రింపగల్గిన భావబాహుళ్యము కిన్నెరసాని వంటి సాలెగూడులో పునరుక్తి యుండి పుట్టును". (వెంకటరామనాథం; 1946 : 45)

3. ఈ కావ్యములో ముఖ్యముగా 5 రకాల పునరుక్తులు కనిపిస్తాయి. 1) భావపునరుక్తి 2) పాదపునరుక్తి 3) పదపునరుక్తి 4) అక్షరపునరుక్తి 5) స్వరపునరుక్తి అనునవి". (వెన్న కేశవరెడ్డి; 1982 : 39)

4. "చదువరాదు- మఱి పాడవలెను కంఠమెత్తి పాడినప్పుడు ఆమ్రేడితమే సౌందర్యముగా మారి భావసృష్టికి తోడుపడును. 'ఓనాథ ఓనాథ' అని నాలుగు సార్లు అన్నప్పుడు ఆ నాలుగు సార్లు వివిధ స్వరములతో మేళవించినప్పుడు పదమొక్కటి అయిననూ, అనేక భావములు రాగము కన్ననూ స్పష్టముగా భాసించును. దీనితో 'లీనత' అను ధర్మము ఎక్కువగును. ఇతర కావ్యములకును, గేయకావ్యములకును నున్న భేదములలో నిది యొకటి" (నారాయణాచార్యులు; 1943)

5. కిన్నెరసాని పాటలో ఛందఃప్రయోగం ప్రత్యేక పరిశీలనార్హమైనది.... ......కిన్నెరపుట్టుక కిన్నెర దుఃఖము ఈ రెండు మాత్రమే చతురస్ర గతిలో ఉన్నాయి. మిగతావి అన్నీ ఖండగతిలో ఉన్నాయి ......ఈ కావ్యంలో విషయ స్థితినిబట్టి గతిని ఎన్నుకోవడం జరిగింది. అయితే 'కిన్నెరపుట్టుక'ను 12 మాత్రల ఛందస్సు (మూడు చతుర్మాత్ర గణాలు) 'కిన్నెర దుఃఖమును 16 మాత్రల ఛందస్సులోను (నాలుగు చతుర్మాత్రా గణాలు) రచించినారు. చతురస్రగతిలో కూడా విశ్వనాథ విభిన్నగతులను ప్రదర్శించినారు " (చెన్నకేశవరెడ్డి; 1982 : 43)

6. "ఈ ఖండకావ్యంలో ధ్వని ప్రధానమైనది. అలంకారములో, వస్తువులో, రసములో, అన్నియెడల ధ్వని వెల్లివిరియుచున్నది. ఇంత దీర్ఘముగా ధ్వనిని కొనసాగించుట మరే ఇతర ఖండకావ్యము ఆంధ్రమున - నాకు జ్ఞప్తియున్నంత వరకు పొడకట్టదు. (బంగారయ్య; 1946 : 406)

7. "ఈ కావ్యములో గుణములకెల్ల మకుటాయమాన మని చెప్పదగినది కవిగారి వర్ణనాకౌశలము.అపూర్వములైన యుపమానములు అక్షయ తూణీర మని చెప్పబడిన కవి మేధస్సునుండి పుంఖాను పుంఖములుగ వెలువడిన దని చెప్పవచ్చును." (బంగారయ్య; 1946 : 409)

8. "కిన్నెరసాని పాటలలో వాక్యనిర్మాణం వ్యావహారిక వచన రచనకు దగ్గరగా ఉంటుంది. వాడుక భాషారూపాలకంటె గ్రాంథిక భాషారూపాలు ఎక్కువగా ఉన్నా, క్రియాపదాలు మాత్రం చాలావరకు వ్యావహారిక

రూపాలే ఉన్నందువల్లను, వాక్యనిర్మాణం చాలా వరకు వచన క్రమాన్ని అనుసరించినందువల్లను, కిన్నెరసాని పాటలలో భాషవ్యవహారికమే అని చెప్పవచ్చు. 'శైవాభిషేక రంజన్నాధి కేశగర్భాంబుపుల్' 'గోదావరి మహోకులంకగామృత శ్రీదివ్యమధుతరంగాలు' వంటి ఒకటి రెండు చోటులలో పద్యరచనాశిల్పం, ప్రౌఢ సమాస నిర్మాణం కనిపిస్తుంది. మిగతా రచన అంత అల్పసమాసాలతో లలితాక్షర సంయోజనంతో పరమమధురంగా సాగిపోతుంది" (చెన్నకేశవరెడ్డి; 1982 : 53)

9. "శ్రీ సత్యనారాయణగారు గీతికారూపాన తమలో ఉన్న సంగీతాన్ని భాషావకుంఠనంతో బయటకు రానిచ్చారు" (రామకృష్ణశాస్త్రి; 1977 : 389-90)

10. "తనతరం గేయకవులలో చాలామంది కంటే భిన్నమైన త్రోవ త్రొక్కి విశ్వనాథవారు తమగేయకవితలో ఎక్కువ భాగం 'బాలెడ్' లేక 'కథా పదం' వైపు ఎక్కువ అభినివేశం చూపినట్లు కనబడుతుంది". (రజనీ కాంతరావు; 1971)

11. ''కవి ఉత్తముడైనప్పుడు చూడలేనిది-గ్రహింపరానిదీ అసలుండదు. ఇలా స్వజనం మీదా, స్వదేశం మీదా, ప్రకృతి మీద చెప్పిన మూడు విభాగాలలోను. ఈయన కవిత ఉత్తమంగా సాగినది. ఇవికాక తెలుగు సాహిత్యంలోనే క్రొత్తబాట ఈ మూడు భావాలను అంటే 'Love for the beloved country and nature'-ఒకే మూసలో కరిగించి పారించి క్రొత్తపాట-కిన్నెరసానిపాట-ఇది ఒక మధురాతిమధురమైన గేయము''. (ఆనందమూర్తి; 1959)

12. ''విశ్వనాథవారి శబ్దశిల్పము: ఏపదము ప్రక్కన ఏపదమును కూర్చిన ఎంతవరకు సమాసము చేసిన పాఠకునిలో ఏరసము నిష్పన్నమగునో, అంతవరకు కూర్తురు. శబ్దశిల్పము తరువాత పేర్కొనదగినది భావ శిల్పము ఊహాశిల్పము''. (సుందరరామశర్మ; 1976)

13. ''కిన్నెరలోని తెలుగుదనము కిన్నెర తెనుగువాగు కిన్నెర ఒనుగు కన్నె. కవికి కిన్నెర కిన్నెరయే. తెనుగుదనములోని తీయందనముగా తోచినది...కిన్నెరలోని తెనుగుదనమును పవిత్రీ భూతము చేయుచు ముగించిన గేయముతీరు ఎన్నదగినది'' (వెంకటరామనాథం; 1946:51)

కిన్నెరసాని పాటలలోని కవితా శిల్పాన్ని వివేచించే ఇటువంటి సమీక్షలు మరెన్నో ఉదాహరించవచ్చును. ఇంతవరకు ఈ రచనమీద వచ్చిన పరిశోధనా వ్యాసాలుకాని, విమర్శవ్యాసాలుకాని గమనిస్తే, 'వాక్యప్రయోగవైచిత్రి'మీద ఇంకా గాఢమైన పరిశీలన చేసే అవకాశం ఉన్నదని గ్రహించవచ్చు. అందువల్ల ఆ అంశంమీద దృష్టిని కేంద్రీకరిస్తూ ఒక పరిశీలనాన్ని నిర్వహించే ప్రయత్నం ఇకపై ఈ వ్యాసంలో సాగుతుంది.

రెండవ తరంగం

కిన్నెరసాని పాటలు : వాక్య నిర్మాణం

"వాక్యం స్యా ద్యోగ్యతాకాంక్షా౽ స త్తియుక్తః పదోచ్చయః!" (సా.ద. 2 పరి. 1 కా.)

అని సాహిత్య దర్పణకారుడంటే "వాక్యంబు నా యోగ్యతా కాంక్షా సహితంబగు నర్థముగల యాసత్తి యుక్త పదసముదాయము" (1969 : 1056) అని ప్రౌఢవ్యాకర్త పేర్కొన్నాడు. అంతేకాక విషయబోధకమైంది వాక్యమనీ విషయమంటే తెలియదగిన అంశమనీ ప్రౌఢవ్యాకర్త అన్నాడు. "పదపదార్థము యొక్క పరస్పర సంబంధము చెడక ఏకార్థత్వము గలిగి క్రియలతోడఁగాని, తదితరముతోఁగాని ముగిసెడి పదసముదాయము వాక్య"మని ఆంధ్ర వాచస్పత్యం.

వాక్యం ఒక్కొక్క భాషలో ఒక్కొక్క విధంగా విలక్షణంగా ఉంటుంది. భాషాశాస్త్రాధ్యయనంలో పదనిర్మాణం (Morphology) వాక్యనిర్మాణం (Syntax) అనేవి ప్రసిద్ధాలు. ఒక పదంలోని అర్థకాలు (Morphemes) ఏలా కలుస్తాయో వర్ణించి చెప్పే శాస్త్ర విభాగాన్ని (Morphology) లేదా రూపనిర్మాణం అంటారు. ఒక వాక్య స్వరూప లక్షణాన్ని వర్ణించే పద్ధతిని 'వాక్యనిర్మాణ' (Syntax) మని పేర్కొంటారు. చామ్స్కీ (Chomsky) మొదలైన పాశ్చాత్య భాషావేత్తలు వాక్య నిర్మాణాన్ని గురించి విశేషమైన పరిశోధన సాగించారు.

సంస్కృత వాక్య నిర్మాణానికి సంబంధించిన లక్షణ వివరణ కొంత అష్టాధ్యాయిలోనే ఉన్నది అని పండితులు చెబుతున్నారు (సుబ్రహ్మణ్యం, పి. యస్.; 1984 : 327) తెలుగు వాక్యానికి సంబంధించిన అంశాలు 'అహోబల

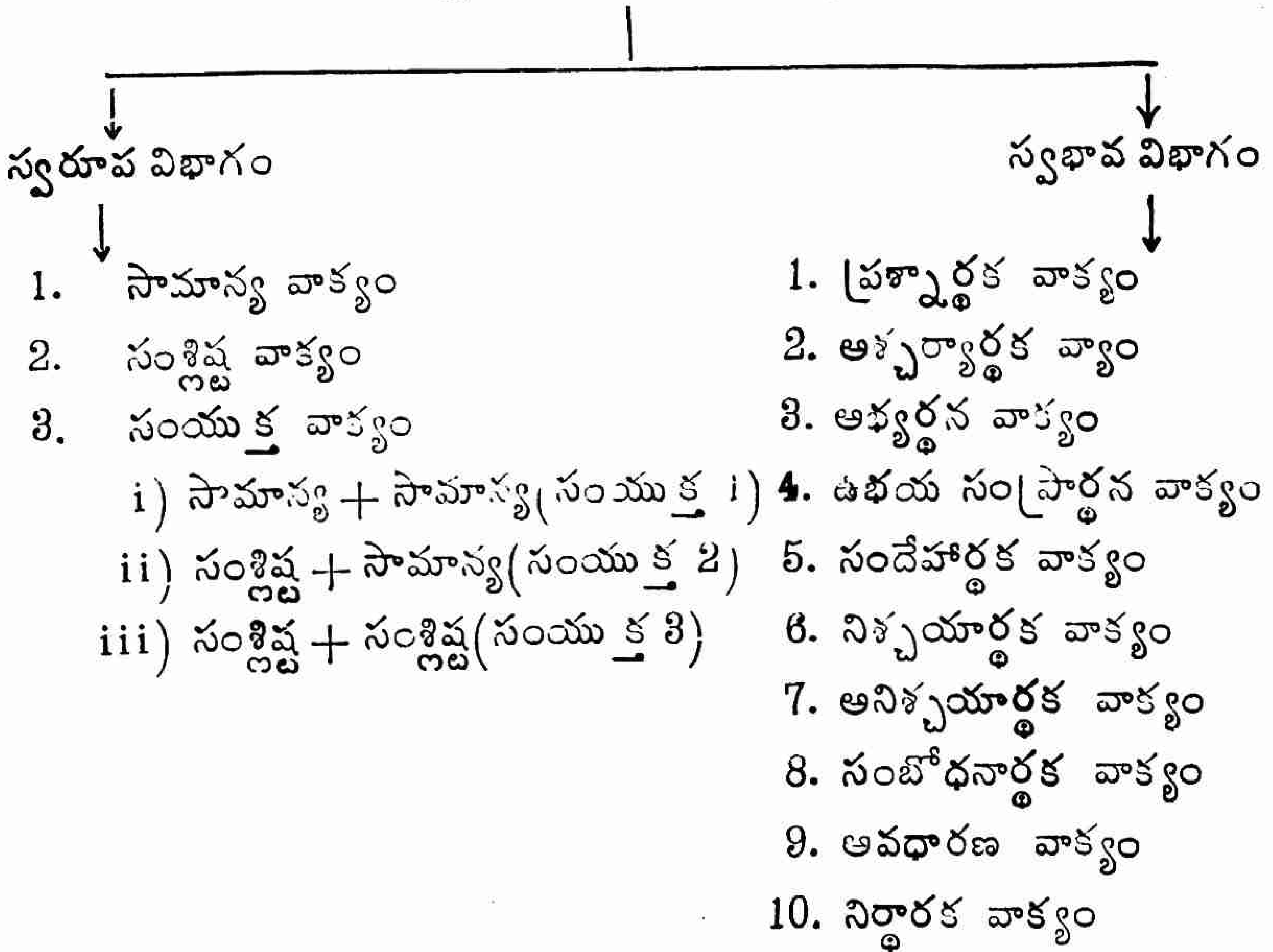
పండితీయం' లోను, ప్రౌఢ వ్యాకరణాలలోను కొన్ని కనబడుతున్నాయి. కానీ, వాక్య నిర్మాణ విశేషాలను గురించి చామ్స్కీ మార్గాన్ని అనుసరించి తెలుగులో భాషాశాస్త్ర పరిశోధన చేస్తున్న భాషాశాస్త్రవేత్తలు తెలుగు వాక్య స్వరూపానికి సంబంధించిన ఎన్నో విశేషాలను వెలికి తీస్తున్నారు (రామారావు: 1982)

తెలుగులో వ్యవహరింపబడుతున్న వాక్య నిర్మాణ వైఖరులకు కిన్నెరసాని పాటలలో ప్రయోగాలు పుష్కలంగా దొరుకుతాయి. ముఖ్యంగా

"తెలుగులో క్రియ చాలా ప్రధానమైన పాత్ర నిర్వహిస్తుంది" (రామారావు; 1975:107) అనే భాషాశాస్త్రవేత్తల అభిప్రాయానికి అనుగుణమైన ఉదాహరణలు లెక్కకు మిక్కిలి. కిన్నెరసాని పాటలలో క్రియ చాలా ప్రధానమైన పాత్ర నిర్వహిస్తున్నది అని చెబితే ఈ కావ్యంలోని వాక్య శిల్ప తాత్పర్యాన్ని అంతా ఒక్కమాటలో చెప్పినట్లు అవుతుంది. అలాగే సంశ్లిష్ట వాక్య ప్రయోగానికి కిన్నెరసాని పాటలు పెట్టింది పేరు. అందులోనూ క్త్వార్థక క్రియారూపాలు ప్రయోగించి రక్తి కట్టించడంలో విశ్వనాథవారు విశిష్ట నైపుణ్యాన్ని ఈ కావ్యంలో ప్రదర్శించారు.

కిన్నెరసాని పాటలు - వాక్య భేదాలు :

కిన్నెరసాని పాటలలోని వాక్య నిర్మాణ వైఖరులు వివిధ రస భావాలను వ్యంజింపజేయడానికి ఏ విధంగా తోడ్పడ్డాయో పరిశీలించే ముందు ఆ కావ్యంలో వాడబడిన వాక్య భేదాలను గురించి కొంత వివేచింపవలసి వస్తుంది. ముఖ్యంగా కిన్నెరసాని పాటలలో వాక్యాలను స్వరూపాన్ని బట్టి స్వభావాన్ని బట్టి రెండు విధాలుగా వర్గీకరించవచ్చు. సామాన్య, సంశ్లిష్ట, సంయుక్త వాక్యాలు స్వరూప విభాగం క్రిందకు వస్తాయి. ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు మొదలైనవి వాక్య స్వభావాలను వ్యక్తీకరించేవిగా గోచరిస్తాయి. ఈ విభాగాన్ని ఈ క్రింది పట్టిక కొంత వివరిస్తుంది.



సామాన్య వాక్యం

ఒక సమాపక క్రియను మాత్రమే కలిగియుండి అసమాపక క్రియకు అవకాశం లేని వాక్యాన్ని 'సామాన్యవాక్యం' అని అనవచ్చు. దీనిలో క్రియారహిత వాక్యమనీ, క్రియాసహితవాక్యమనీ రెండురకాలుంటాయి. సామాన్య వాక్యాలలో అతిసామాన్యమైనది నిశ్చయార్థక వాక్యం. కిన్నెరసాని పాటలలో సామాన్య వాక్య ప్రయోగం రెండు అవస్థల్లో కనబడుతుంది. ఒకటి: స్వతంత్రంగా ప్రయోగించినవి. రెండు: సంయుక్త వాక్యాలలో అంగంగా ప్రయోగించినవి. లెక్కించి చూస్తే కిన్నెరసాని పాటలలో వాడబడిన వాక్యాలు స్వరూప విభాగాన్ని ఆశ్రయించి మొత్తము 432. అందులో స్వతంత్రంగా ప్రయోగింపబడిన సామాన్య వాక్యాలు 165; సంయుక్త వాక్యానికి అంగాలుగా ప్రయోగింపబడిన సామాన్య వాక్యాలు 89; వెరసి సామాన్య వాక్యాల సంఖ్య 254 (అనుబంధం-1). సామాన్య సంశ్లిష్ట సంయుక్త వాక్యాలలో విశ్వనాథవారు సగానికి పైగా సామాన్య వాక్యాలనే వాడినట్లు (అంటే దాదాపు 58.5%) పరిశీలన వలన స్పష్టమౌతున్నది. కిన్నెరసాని పాట

లకు సారళ్యం ఏర్పడడానికి ఈ సామాన్య వాక్యప్రయోగమే ముఖ్య కారణమని పేర్కొనవచ్చు.

కిన్నెరసాని పాటలలో విశ్వనాథవారు సామాన్య వాక్యాన్ని సాలంకృతం గానూ, నిరలంకృతంగానూ, ప్రయోగించిన వైఖరులున్నాయి. అవి అన్నీ సందర్భ సహితాలై ఔచిత్యవంతంగా భావపోషకంగా ఉన్నాయి. ఈ అంశం విపులంగా నిరూపింపబడుతుంది. ఇక్కడ ఉదాహరణకు ఒకటి రెండు సామాన్య వాక్యాలు పేర్కొనబడుతున్నాయి.

"ఇంత కోపమేమిటికే; ఇంత పంతమేమిటికే
ఇంతులు జగమున పతులకు; నింతలు సేయుదురటవే"
(కిన్నెర పుట్టుక : 3)

ఈ చరణంలో 3 సామాన్య వాక్యాలున్నాయి. ఇందులో మొదటిది, రెండవది క్రియారహితమైనవి. మూడవది క్రియాసహితమైనది. మొదటి రెండూ సమాంతర నిర్మాణం కలిగియుండటంచేత చరణాలను అలంకరిస్తున్నాయి. ఈ క్రింది చరణంలో సంబుద్ధులన్నీ సామాన్య వాక్యాలుగా రాణిస్తున్నాయి.

"ఇదుగో చేతులను చాచితి
నేడ్చుచుంటి కంఠమెత్తి
ముదితా! వినిపించుకొనక
పోతివటే ప్రియురాలా" (కి. పుట్టుక : 23)

ఇందులోని 'ముదితా' 'ప్రియురాలా' అన్న రెండు సంబుద్ధులు సామాన్య వాక్యాలుగా పరిగణింపబడటం విశేషం. 'ముదితా'! అన్నది స్త్రీవాచకం. 'ప్రియురాలా' అన్నది ప్రియసతీవాచకం. ఈరెండు సంబుద్ధులూ కిన్నెరసాని భర్తృహృదయంలో పొంగులు వారుతున్న సతీప్రేమను అంచెలవారీగా ఉత్తరోత్తర బలీయంగా వ్యంజింపజేస్తున్నాయి. సంక్లిష్టవాక్యాలతో కలిసి కొన మెరుపులా మెరిసే సామాన్య వాక్యాలు కొన్ని :

"పతి రాయివలె మారి
పడియున్నచోటునే
పడతి కిన్నెరసాని విడలేక తిరిగింది
ముగుద కిన్నెరసాని వగచెంది తిరిగింది
వెలది కిన్నెరసాని గలగలా తిరిగింది." (కి. నడకలు:7)

కిన్నెరసాని నడకలలోని చరణమిది. ఇందులో మొదటి మూడు పంక్తులు ఒక సంశ్లిష్ట వాక్యం. నాల్గవ పంక్తి ఒకటి ఒక సంశ్లిష్ట వాక్యం. చివరి పంక్తి ఒకటీ ఒక సామాన్య వాక్యం. ఈ మూడింటిలోనూ, సమాపక క్రియ 'తిరిగింది.' తిరగటంలో జరిగే పరిణామాన్ని ఈ మూడు వాక్యాల్లో వ్యంజింపజేయటం విశ్వనాథవారి రచనా శిల్పం. క్రియాపద పునరుక్తి అంత్యప్రాసగా నిలచి అలంకరణ శిల్పానికి దీప్తిని కలిగిస్తున్నది.

'ఈ దురదృష్టుడ నేమని
రోదించెద నడవులందు
నీదే నీదే తప్పని
వాదించిన వడవులెల్ల" (కి. పుట్టుక : 22)

ఈ చరణంలోది రెండు సామాన్య వాక్యాలు గల సంయుక్త వాక్యం. సామాన్య వాక్యం ఒకటి పూర్వార్ధంలోనూ, మరొకటి ఉత్తరార్ధంలోనూ, కనబడుతుంది. కిన్నెర భర్త యొక్క దుఃఖభావోద్వేగాన్ని ఈ నిర్మాణం వ్యంజింపజేస్తున్నది. ఇందులో వాక్యాలంకృతికంటే భావాలంకృతికే అగ్రతాంబూలం.

"కెరటాలలో నుర్వు
తెరజాలులో నీటి
పొరజాలులో కిన్నె
రటు కదలి యిటు కదలి
చిటితరంగాలతో - పొటితరంగాలతో
నటనాలు మొదలెట్టెనే - క్రొన్నిటి
చుటుములం దపరాడెనే (కి. నృత్యం : 1)

ఇందులో సంశ్లిష్ట వాక్యానికి చివర సామాన్య వాక్యం అందాన్ని చేకూర్చింది. కిన్నెర నృత్యంలోని అవిచ్ఛిన్నతను సంశ్లిష్టవాక్యం వ్యంజింప చేస్తుంటే అర్థాలంకారంతో అందగింపబడిన సామాన్య వాక్యం దాని కొక అందమైన అభివ్యక్తిని సంతరించింది. ఇలా కిన్నెరసాని పాటలలో సామాన్యవాక్యం స్వతంత్రంగానూ, సంశ్లిష్ట వాక్యాలను పోషకంగానూ నిలచి కవితకు నిండుదనాన్ని కల్పించడం కావ్యమంతా గమనించవచ్చు.

సంశ్లిష్ట వాక్యం

ఒక ప్రధాన వాక్యానికి కొన్ని ఉపవాక్యాలు చేరటంవల్ల ఏర్పడేది సంశ్లిష్ట వాక్యం. ప్రధాన వాక్యం సమాపక క్రియతో ముగుస్తుంటే ఉపవాక్యాలు అసమాపక క్రియతో కూడి ఉంటాయి.

కిన్నెరసాని పాటల్లో మొత్తంవాడిన 432 వాక్యాల్లో, సంశ్లిష్ట వాక్యాలు 173 ఉన్నాయి. మూడవరకపు సంయుక్త వాక్యాల్లో కనబడే సంశ్లిష్ట వాక్యాలు మరో అయిదు కనబడుతున్నాయి. అంటే 41.6% అన్నమాట. సామాన్యవాక్యం తరువాత కవి విస్తృతంగా వాడిన వాక్యభేదం సంశ్లిష్ట వాక్యమనే చెప్పాలి.

"ఏడ్చి ఏడ్చి జలమెల్ల నెర్రనయి
ఏడ్చి ఏడ్చి తనువెల్ల నల్లనయి
ఏడ్చి ఏడ్చి నురుసుల్లు తెల్లనయి
ఏడ్చి ఏడ్చి నడకల్లు వేగమయి" (కి. దుఃఖము : 7)

కిన్నెర దుఃఖం వర్ణించే ఈ పాట క్త్వార్థక క్రియాప్రయోగంలో పునరుక్తివలన కవి సాధించే భావపోషణకు మచ్చుతునకై నిలుస్తుంది. ఈ చరణాల్లో 'ఏడ్చి' అనే క్త్వార్థక క్రియ మీద దాన్నే ఆమ్రేడితంగా నిలిపి సాతత్యాన్నీ, సాంద్రతనీ ధ్వనింపజేశారు విశ్వనాథవారు. అదే క్రియను చివరకు సమాపక క్రియగా వాడి ప్రధానవాక్యాన్ని ముగించారు. 'ఎర్రనయి' 'నల్లనయి' 'వేగమయి' అన్న ఉపవాక్యాలు కూడా క్త్వార్థకాలై పాటకు రక్తికట్టించడంతోపాటు, కిన్నెరసాని పరిణామగత సౌందర్యాన్ని కూడా స్ఫురింపజేస్తున్నాయి. సంశ్లిష్టవాక్యంలో

క్త్వార్థకక్రియ ఎంత శక్తిమంతంగానూ, సుందరంగానూ వాడడానికి వీలుందో, దానిని ప్రదర్శించి చూపించారిక్కడ విశ్వనాథవారు.

సంయుక్త వాక్యం

రెండు సమాన ప్రతిపత్తి గల వాక్యాలు ఒకదాని ప్రక్కన ఒకటి వస్తే, అవి రెండూ కలిసి ఒకవాక్యం అవుతాయి. ఆ వాక్య భాగాలయిన ఆ రెండు వాక్యాల ప్రతిపత్తి అలాగే ఉంటుంది. అలా నిర్మింపబడిన వాక్యం 'సంయుక్త వాక్యం' అంటారు. సంయుక్త వాక్యాన్ని విడదీస్తే కొన్ని వాక్యాలు వస్తాయి. కలిసి ఉన్నప్పుడు కూడా ఆ ఐక్యస్థితి పోదు.

సంయుక్తవాక్య నిర్మాణాన్నిబట్టి దాన్ని స్థూలంగా 3 విధాలుగా పేర్కొనవచ్చు :

1. రెండుకానీ, అంతకు ఎక్కువకానీ సామాన్యవాక్యాలు కలిసి ఏర్పడిన సంయుక్తవాక్యం.

2. సంశ్లిష్ట వాక్యాలూ, సామాన్య వాక్యాలూ కలిసి ఏర్పడిన సంయుక్త వాక్యం.

3 సంశ్లిష్ట వాక్యాలు కొన్ని కలిసి ఏర్పడిన సంయుక్త వాక్యం.

కిన్నెరసాని పాటలలో విశ్వనాథవారు ప్రయోగించిన సంయుక్తవాక్యాల సంఖ్య 94. అందులో మొదటిరకం-26, రెండవరకం-63, మూడవరకం-5 ఉన్నాయి. (అనుబంధం-1)

మొదటిరకం సంయుక్తవాక్యాలను ఎక్కువగా 'కిన్నెర నడకలలో' వాడటం రెండవరకపు వాక్యాలను కిన్నెర నృత్యంలోనూ, కిన్నెర సంగీతంలోనూ అధిక సంఖ్యలో వాడటం గమనింపదగిన విశేషం. మరోవిశేషం ఏమిటంటే 'కిన్నెర నృత్యం'లో 'కిన్నెర సంగీతం'లో సంయుక్త వాక్యాలనే వాడి, మిగతా వాటిని ప్రయోగించకుండా ఉండటం. అంటే నృత్య సంగీతాలకు సంబంధించిన వర్ణనీయాంశాలలో సంయుక్త వాక్యప్రయోగం భావపోషకంగా ఉంటుందని విశ్వనాథవారు కిన్నెరసాని పాటలద్వారా నిరూపించారని చెప్పవచ్చు.

మొదటిరకపు సంయుక్త వాక్యానికి కిన్నెర పుట్టుక నుండి ఒక **ఉదాహరణం**—

"నీనవ్వులు నురుగులుగా
నీవళులవి తరగలుగా
నీకన్నులు మీనులుగా
నీకరణిని ప్రవహించెదు" (కి.పు. 10)
॥ఓహో కిన్నెరసానీ॥

ఇందులో 'ఓహో కిన్నెరసానీ' అన్నది ఒక వాక్యం; ఈ చరణమంతా మరో సామాన్యవాక్యం; వెరసి సంయుక్తవాక్యం. 'ఓహో!' అన్న సంబుద్ధి భావతీవ్రతను వ్యంజింప చేస్తున్నది. 'కిన్నెరసానీ' అన్న పిలుపు ఆప్యాయతను వ్యక్తీకరిస్తున్నది. 'నీ నవ్వులు' 'నీ వళ్ళు' 'నీ కన్నులు' అన్నప్పుడు కిన్నెరసాని భర్తకు భార్యావియోగంవలన కలుగుతున్న దుఃఖాతిశయం వ్యక్తమవుతున్నది. 'నురుగులు' 'తరగలు' 'మీనులు' కవిసమయాలను ఆశ్రయించి నదీపరంగా పేర్కొనదగిన అంశాలు. స్త్రీ, నదిగా పరిణమిస్తున్న వైఖరిని వ్యంజింపజేస్తున్నాయి. కిన్నెర భర్త హృదయంలోని ఆ భావాన్ని మూడు చరణాల చివర 'కాన్' అన్న క్రియారూపం ధృవీకరిస్తున్నది. వనిత ప్రవాహంగా జాలువారిన స్థితిని చూచివర్ణిస్తున్న ఆతని భావవైఖరి 'ఈ కరణిని ప్రవహించెదు' అనే పాదంలో విశ్వనాథవారు వ్యక్తంచేశారు. ప్రవాహంలోని తరగల విన్యాసాన్ని పైమూడు పాదాలూ 'ఒకే అక్షరంతో ప్రారంభం కావడంతోనూ, అంత్యప్రాసను సంతరించుకొనడంతోనూ రూపుకట్టిస్తున్నాయి.

రెండవరకం వాక్యానికి ఉదాహరణ :

"జలదేవతలు వచ్చి
నెలత కిన్నెరసాని
పదమంచు పదమంచు బలవంతపెట్టంగ
మరి మరీ పతి చుట్టు తిరిగి కిన్నెరసాని
వలవలా యేడ్చించి వలవలా కుందింది." (కి. న. 25)

పతితం హృదయాన్ని జలజలా కరిగింపజేసే కరుణార్ద్ర సన్నివేశాన్ని విశ్వనాథవారు కిన్నెర నడకలలో చిత్రిస్తూ ఒక సంశ్లిష్ట వాక్యం మీద ఒక సామాన్య వాక్యం నిలిపి ఈ చరణాన్ని మధురంగా రచించారు. 'జలదేవతలు' బలవంతపెట్టడం, కిన్నెరసాని భర్తను విడలేక పతిగుట్టచుట్టూ తిరుగుతూ వల వలా యేడ్చింది అని చెప్పటం సంశ్లిష్ట వాక్యం. జలదేవతలు రావటాన్ని 'వచ్చి' అనే క్త్వార్థక క్రియతో చెప్పి, కిన్నెరసానిని వారు త్వరపెట్టిన విధానాన్ని 'పద' అనే విధ్యర్థక క్రియను ఆమ్రేడితంగా ప్రయోగించి చెప్పి, 'బలవంతపెట్టంగ' అనే నిర్ధారక క్రియతో నిర్దేశించి కిన్నెరసానిపయనం నిర్ధారింపబడ్డట్లు విశ్వనాథ వారు సూచించారు. పయనం తప్పనప్పుడు భర్తను వీడలేని మమకారాన్ని 'మరిమరీ' అన్న ఆమ్రేడితాభివ్యక్తిలో సూచించారు. 'ఏడ్చింది' అన్న సమాపక క్రియను 'వలవలా' అనే ధ్వన్యనుకరణ విశేషణంతో ఉద్దీప్తం చేసారు. 'పల పలా కుందింది' అని అన్నప్పుడు కూడా ఇటువంటి ధ్వన్యనుకరణ విశేషణ ప్రయోగ శిల్పమే గోచరిస్తుంది. సంశ్లిష్ట వాక్యానికి సామాన్య వాక్యం పోషకం గానూ, అనుబంధంగానూ, ఉండటం విశేషం. కిన్నెర నృత్యం కిన్నెర సంగీతం, చరణాలలో వాక్యాలు చాలా వరకు దీర్ఘ సంశ్లిష్టవాక్యాల మీద సామాన్య వాక్యాలు పొందుపరచిన నిర్మాణాన్ని అందగించుకున్నవే.

మూడవ రకానికి ఉదాహరణ

"అందకత్తెల జిల్గుటందె మ్రోసిన యట్లు
చింది కిన్నెర పాట జిలుగుల్లు పోవగా
కూతలో, లేతమ్మి
మేతలో, రాయంచ
లొందొంటి ప్రేమించెనో - సింగార
ముంది కలయిక పొందెనో" (కి. సంగీతము : 12)

ఇందులో ప్రధానవాక్యం అనిశ్చయార్థక క్రియతో కూడి ఉండటం, ఉపవాక్యాలు క్త్వార్థక క్రియతోనూ, నిర్ధారక సమాపకక్రియతోనూ, ఏర్పడి ఉండటంచేత 'ప్రేమించెనో' అన్న క్రియవరకూ ఒక సంశ్లిష్ట వాక్యం రాణిస్తున్నది. ఆ తరువాత "సింగారముంది కలయిక పొందెనో" అనే సామాన్య

వాక్యం అనుబంధంగా చేర్చబడింది. ఉల్లేఖంలాగా భాసించే ఈ సంశ్లిష్ట వాక్యాలు కలిసి ఒక సంయుక్త వాక్యంగా భాసించి కిన్నెర సంగీతాన్ని భావనామయం చేస్తున్నాయి.

స్వభావ విభాగం : ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు

కిన్నెరసాని పాటలలోని వాక్యాలను స్వభావాన్ని బట్టి ముఖ్యంగా 10 విభాగాలుగా విభజించవచ్చు. అందులో మొదటిది ప్రశ్నార్థక వాక్యం. ప్రశ్నించే అర్థాన్ని చెప్పేది ప్రశ్నార్థకం. సామాన్యంగా లోకంలో తెలియని విషయాన్ని గురించి ఆసక్తితో అడిగేటప్పుడు, తెలిసిన విషయాల వివరాలను గురించి అడిగే టప్పుడు, క్రోధంతో అధిక్షేపాలు పలికేటప్పుడు, దైన్యంలో తనను గురించి అపకర్షగా మాట్లాడు కుంటున్నప్పుడు, శంక కలిగినపుడు, ఆర్తిలో వితర్కం భాసించినప్పుడు, రోషామర్షలు ఆవేగాదులు విజృంభించినప్పుడు, చాపల్యం ఉన్మాదం మొదలైన భావాల తీవ్రదశలోనూ వక్తల వాక్కులలో ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు వెలువడే అవకాశం ఉన్నది.

ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు రెండు రకాలనీ వాటిని విశేష విషయాపేక్షకాలనీ, విశేష విషయ నిరపేక్షకాలనీ పిలవచ్చుననీ, మొదటి రకం వాక్యాలు ఎందుకు? ఎక్కడ? ఎట్లా? ఎవరు? మొదలగు రూపాలవల్ల ఏర్పడతాయనీ భాషావేత్తలు పేర్కొన్నారు. ప్రశ్నార్థక వాక్యాల్లో ప్రశ్నలు రెండు రకాలుగా ఉంటాయనీ, మొదటిది ప్రత్యక్ష ప్రశ్నార్థకం అనీ, రెండవది పరోక్ష ప్రశ్నార్థకం అనీ, పైన పేర్కొనిన ప్రశ్నార్థక వాక్య భేదాలు ప్రత్యక్ష ప్రశ్నార్థకాలనీ, పరోక్ష ప్రశ్నార్థకాలనీ రెండు రకాలుగా ఉంటాయనీ, అవి నూతన విషయాపేక్షక ప్రశ్నార్థకాలు, విషయ నిర్ధారక ప్రశ్నార్థకాలని (రామారావు : 1975 ; 70) పేర్కొన్నారు.

నూతన విషయాపేక్షక ప్రశ్నలు, ఎవరు? ఎక్కడ? ఎందుకు? ఎప్పుడు? మొదలగు ప్రశ్నార్థక శబ్దాలతో కూడి ఉంటాయి. 'ఆ' అని చివరగా వచ్చేవి విషయ నిర్ధారక ప్రశ్నలు......ప్రశ్నార్థకంతో కూడుకున్న ప్రశ్నలను ఇంకొక వాక్యంతో యిమిడ్చి చెప్పాలంటే ఆ వాక్యం చివర 'ఓ' అన్నది

చేర్చాలి. ఆ శబ్దంతో వచ్చే ప్రశ్నలను ఇమడ్చాలంటే 'ఏమో' అన్న పదం చేరాలి (రామారావు ; 1975 : 70-71).

విశ్వనాథవారు కిన్నెరసాని పాటలలో నిర్ధారక వాక్యాల తరువాత ప్రశ్నార్థక వాక్యాలనే ఎక్కువగా వాడారు. మొత్తం వాడిన 33 ప్రశ్నార్థక వాక్యాల్లో కిన్నెర పుట్టుకలో 14, కడలి పొంగులో 13, గోదావరీ సంగమంలో 4, కిన్నెర నడకలు-కిన్నెర దుఃఖములో ఒక్కొక్కటి ఉన్నాయి. ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను పై విధంగా ప్రయోగించిన తీరును పరిశీలిస్తే ఒక విషయం స్పష్టమవుతుంది. కిన్నెర పుట్టుకలోని వాక్యాలు చాలావరకు కిన్నెరభర్తయొక్క ఆర్తిలోని వితర్కాన్ని వ్యక్తీకరించేవి. కడలి పొంగులోని వాక్యాలు సముద్రుని స్వభావాన్ని గురించి కవి వర్ణిస్తూ తర్కించేవి. అంటే 'కిన్నెరసాని పాటలు' కావ్య స్వభావాన్ని బట్టి వితర్క రూపంలో వ్యంజింపబడే శోక భావాన్నీ ఆశ్చర్య భావాన్ని, విచార శీలాన్ని ప్రశ్నార్థక వాక్యాల ద్వారా రమణీయంగా కవితలోచిత్రించవచ్చని విశ్వనాథవారి రచన స్పష్టం చేస్తున్నది.

కిన్నెరసాని పాటలలోని ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను పరిశీలిస్తే ప్రధానంగా ఈ క్రింది అంశాలు స్పష్టమవుతాయి:

1) ఇందులో ప్రశ్నోత్తర వాక్యాలు లేవు. ఒకరు ప్రశ్న వేయటం మరొకరు సమాధానం చెప్పటంకానీ, ఒకరే ప్రశ్నోత్తరాలు రెండూ చెప్పడం కానీ, వరుసగా కూర్చినట్లైతే దానిని ప్రశ్నోత్తర వాక్యం అని అనవచ్చు. ఒక్కొక్కసారి ప్రశ్నోత్తర వాక్యం రెండు వాక్యాల సంపుటిగా ఉండవచ్చు; ఒక సంయుక్తవాక్యంగాకూడా ఉండవచ్చు. విశ్వనాథవారు ఇటువంటి వాక్యాలు, కథా సందర్భంలో అవసరం లేకపోవడం చేత, వాడలేదని స్పష్టమవుతోంది. కిన్నెరసాని వాగైన తరువాత ఆమెపతి శిలాకృతి పొంది కుంది శోకిస్తున్నా ఎన్నో ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు ఆలపిస్తున్నా, కిన్నెరసాని వాటికి సమాధానం చెప్పదు. అలా రచించటమే విశ్వనాథ వారి వైశిష్ట్యం. అచేతనద్రవ్యాలలో చేతనత్వాన్ని స్ఫురింపజేసినా సతీపతుల మధ్య సంభాషణ లేకుండా వారి వారి మనోగతమైన భావాలను వర్ణించి ఊరుకోవడం వలన వారి యిరువురికీ నడుమ పునస్సమాగమం లేదనీ, 'కావ్యం కరుణ రసాత్మకం' అనీ విశ్వానాథవారు వ్యంజింపజేస్తు

న్నారు. ఆ వ్యంగ్య మర్యాదలో ఉత్తరాలు లేని ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు భాగం కావడం విశేషం.

2) కిన్నెరసాని పాటలు 'కిన్నెర పుట్టుక' పాటతో మొదలౌతాయి. ఆ పాటకు పల్లవి ఈ కావ్యానికే మొదలు. ఈ పల్లవి ప్రశ్నార్థకవాక్యంతో మొదలు కావటాన్ని, ప్రశ్నార్థక వాక్యాలన్నింటిలో ఎక్కువ సంఖ్య కవి కిన్నెరపుట్టుకలోనే వాడటాన్ని గమనిస్తే ఈ కావ్యారంభానికి ప్రశ్నార్థక వాక్యం ప్రయోజనాత్మకంగా తోడ్పడిందని స్పష్టమవుతుంది.

3) కిన్నెర పుట్టుక అంటే కిన్నెరవాగు పుట్టుక అని భావం. అది హఠాత్సంభవమైన అద్భుత సన్నివేశం. చూచేవారందరికీ అది ఆశ్చర్యాన్ని కలిగిస్తున్నా, కిన్నెరసాని భర్తకు - ఆశ్చర్యంతో పాటు సతీవియోగ పరమైన విప్రలంభం, కరుణం కూడా దానికి తోడై -వియోగ శోకభావాన్ని ఉద్వేత్తుగా స్ఫురింప జేసింది. అందువలన కిన్నెర పుట్టుకలోని ప్రశ్నార్థక వాక్యాలన్నీ కిన్నెరభర్త యొక్క శోకభావం ఆశ్చర్యదైన్య శోకవేగాది సంచారులతో పోషింపబడుతున్నట్లు రచింపబడ్డాయి. ఈ భావవ్యంజన వ్యాపారంలో ప్రశ్నార్థక వాక్యాన్ని వితర్కస్ఫూర్తితో విడంబింపజేయడం విశ్వనాథవారి రచనా శిల్పం.

4) విషయాపేక్షక ప్రశ్నార్థకాలలో వాడే ప్రశ్నార్థక వాచకాలను ఆశ్చర్య భావద్యోతకాలుగా నిలపటం గమనింపదగిన అంశం. దానివలన విషయాపేక్షక వాక్యాలలో కూడా విషయనిరపేక్షకతాస్ఫూర్తిని ఉద్దీపింపజేయవచ్చునని స్పష్టం కాకలదు. ఉదాహరణకు ఈ క్రింది వాక్యాలు :

"ఊహామాత్రములోపల నేల నిలువవే జవరాల" (కి. పు. 1)
"ఇంత కోప మేమిటికే ; ఇంతపంత మేమిటికే" (కి. పు. 3)

ఇందులోని ప్రశ్నార్థకాలు ఎంత విషయాపేక్షకాలో అంత ఆశ్చర్యార్థకాలు కూడా.

5) కిన్నెరసాని భర్త వాక్యాలలో - మారుపలుకకుండా ముందుకు ప్రవహించే కిన్నెరసాని స్వభావం ఆమె పడతిగా ఉన్నప్పటి స్వభావం వంటిదే

అయినా ఈ నూతన పరిణామానికి కారణం తెలియక బాధపడుతున్న అతని మనస్సులోని వితర్కాన్ని వ్యక్తంచేసే విధానాన్ని వెలార్చారు విశ్వనాథవారు. ఒక్కొక్కవాక్యం ఒక్కొక సంచారిభావాన్ని వ్యక్తంచేస్తున్నా అది వితర్క స్వభావంతోకూడి వియోగశోకాన్ని లేదా విప్రలంభాన్ని వ్యంజింప జేస్తున్నది.

'ఏల నిలువవే జవరాల' 'ఇంత కోపమేమిటికే' 'ఇంత పంతమేమిటికే' 'అప్పుడె నిలువున నీరై ఎప్పుడు ప్రవహించితివే' అన్న వాక్యంలో చింతా వితర్కావాభాలు గడుసరిగా మేళవింపబడ్డాయి.'నీవే యిట్లైతివిపో' జీవములుండునె నామై' - శంకా వితర్కాల సమ్మేళనం, 'ఈ దురదృష్టుడ నేమని రోదించెద - నడవులందు' అన్న వాక్యంలో దైన్యవితర్కాల సమ్మేళనం, 'ఇంతి నను శిక్షింపగ నింకొక మార్గము లేదటె" "ముదితా! వినిపించుకొనక పోతివటే' మొదలైన వాక్యాలలో ఆవేగభావంతో కూడుకున్న వితర్కం ద్యోతకమవుతాయి.

"నీవు మహాపతిశీలవు కావని నేనంటినటే" వంటి వ్యతిరేక విధ్యర్థక ప్రశ్నార్థక వాక్యాలలో విశ్వనాథ వితర్కాన్నీ వియోగ వ్యంజకంగా వాడటం ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను రసవ్యంజకంగా నిర్మించటంలోని గడుసు శిల్పం.

6) కడలి పొంగులోని ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు పాత్రలు మాట్లాడేవి కావు; సముద్రుని ప్రవర్తనం మీద కవి వ్యాఖ్యానించేవి.కవి వ్యాఖ్యానిస్తున్న ఆ వాక్యాలన్నీ ఒక సహృదయుడు మాట్లాడుతున్నట్లు ఉండటం వల్ల పఠితలు కూడా ఆ వాక్యాలను తామే అనుకుంటున్నట్లు తాదాత్మ్యభావంతో అనుభవిస్తారు. కడలిరాజు ప్రవర్తనం మరియాదకు విరుద్ధంగా ఉండటం చేత అతని ఔన్నత్యానికీ అతని ప్రస్తుత ప్రవర్తనానికీ గల ఈ వైరుధ్యాన్ని చూచి ఆశ్చర్యాన్నీ విచారాన్నీ ప్రకటిస్తూ అధిక్షేపాత్మకంగా మందలిస్తున్నట్లుగా కూడా ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను ప్రయోగించటం కనబడుతుంది.

'గంగ తన యిల్లాలు కాదటే', 'యమున తన యిల్లాలు కాదటే' అనే వాక్యాలలో, 'ఏనాటి ముసలి ఈ కడలీ', 'యేనాటి పెద్ద ఈ కడలీ' అనే వాక్యాల్లో ఆశ్చర్యపోషకమైన వితర్కం గోచరిస్తుంది. 'తనకున్న మరియాద యెంతా', 'తనకున్న గౌరవంబెంతా', 'అన్ని వాగులవంటిదగునా', 'అన్ని

తూగుల వంటివగునా' అనే ప్రశ్నలో పరిమాణ, స్వభావ, వ్యంజక ప్రశ్నార్థ కాలను వాడి అధిక్షేపాత్మకమైన ఆశ్చర్యభావాన్ని పోషించడం జరిగింది. 'ఎవ్వ రెఱుగుదురూ/నవ్వేటి జనులూ' అని వాడిన ప్రశ్నార్థక వాక్యం విధి వ్యతిరేక వ్యంగ్యార్థద్యోతకమై కిన్నెర పాత్ర పట్ల పఠితల సానుభూతిని ఎంతగానో సాధించి పెడుతున్నది.

7) కిన్నెర దుఃఖములో వాడిన ప్రశ్నార్థక వాక్యం ఒకటే ఒకటి. అది విషయనిర్ధారకంగా ఉండటం ఒక విశేషం. సముద్రుని ప్రవర్తనాన్ని చూచి సహృదయుల సానుభూతినంతా మళ్ళించేటట్లు ఉంటుంది. ఈ వాక్యమంతా "కడు పతివ్రతల కవయనెంచుట కడలికి తగనా" అను ఈ వాక్యంలో కిన్నెరసాని పాటలలోని రసపోషకత్వానికి దోహదాన్ని కలిగించే ధర్మచింతనఉంది; ప్రతినాయకుడైన సాగరుని దౌష్ట్యాన్ని కిన్నెరసాని సౌశీల్యాన్ని వ్యంజింపచేసే శక్తి ఉంది. కావ్యంలోని ధర్మోపదేశానికికూడా ఈ వాక్యం నిర్ధారకమవుతుంది. కిన్నెర పుట్టుకలోని పతిశోకం, కిన్నెర దుఃఖములలో సతిశోకం కావ్యంలో సరితూకాన్ని కలిగిస్తున్నాయి. అందులో కీలకస్థానంలో ఈ ప్రశ్నార్థక వాక్యాన్ని నిలపడం రచనామర్మం తెలిసిన విశ్వనాథవారి వాక్యశిల్పం.

8) గోదావరి సంగమంలోకూడా పఠితల వితర్కానికి ప్రాతినిధ్యం వహించే ప్రశ్నార్థక వాక్యాలను వాడడం గమనింపదగింది. 'ఏది తనదేస న్యాయము" 'నీవు సిగ్గేది కోపింతువా'? 'ఏరీతి నాదేవి కొలమాన్తువింకా' అనే ప్రశ్నలు పఠితలు సూటిగా సముద్రుని అడుగుతున్నట్లు ఉంటాయి. కిన్నెర దుఃఖములో ప్రశ్నార్థక వాక్యం ఆ పాత్రమీద ఎంత అభిమానాన్ని రేకెత్తి స్తున్నదో, అలాగే 'గోదావరీ సంగమము' లోని ప్రశ్నార్థకవాక్యాలుకూడా గోదావరి పాత్రమీద అంత ఆదర గౌరవాలను కల్పిస్తున్నాయి.

9) ప్రశ్నార్థక వాక్యం రసభావాన్ని వ్యంజింపజేయడమే కాకుండా కావ్యార్థాలను గురించి ఆలోచించేటట్లుగాకూడా చేస్తాయి. అనుభవం ఆలోచన కావ్యధర్మాలు. ఆ రెండింటినీ ప్రశ్నార్థక వాక్యానికి బొమ్మా బొరుసుల్లాగా నిలపటం విశ్వనాథకే చెల్లింది.

ఆశ్చర్యార్థక వాక్యాలు :

ఆశ్చర్య భావాన్ని వ్యక్తం చేసేది ఆశ్చర్యార్థక వాక్యం. ఆశ్చర్యాన్ని విస్మయం అని కూడా అంటారు.

'అపూర్వ వస్తు దర్శనాత్ చిత్త విస్తారో విస్మయోమతః।'
(ప్రతాపరుద్రీయం)

'అలౌకిక వస్తు దర్శనాది జన్మా ఆశ్చర్యాభ్యో విస్మయః।'
(రసగంగాధరం)

అపూర్వ వస్తువులను చూడటంవల్ల, లేదా అలౌకిక వస్తువులను చూడటం వల్ల కలిగే చిత్త విస్తార కారకమైన భావం ఆశ్చర్యం, లేదా, విస్మయం అని లాక్షణికులు చెప్పారు విశ్వనాథవారు ప్రశ్నార్థక వాక్యాల తరువాత అధిక సంఖ్యలో వాడిన వాక్యాలు ఆశ్చర్యార్థక వాక్యాలు. వాడిన 8 వాక్యాలలో నాలుగు వాక్యాలను కిన్నెర పుట్టుకలో ప్రయోగించారు. మిగిలినవి కిన్నెర నడకలో, కడలి పొంగులో కనబడతాయి. ఒక విధంగా ఇందులో ఔచిత్యం కూడా ఉన్నది. కిన్నెర పుట్టుక దాని ప్రవాహం అపూర్వ వస్తుదర్శనం క్రింద, అలౌకిక వస్తుదర్శనం క్రింద కూడా లెక్కించవచ్చు. ఎలాగంటే - పడతి ప్రవాహంగా పారటం కిన్నెర భర్తకు, కావ్య పఠితకు, ఇద్దరికీ సమంగా అపూర్వ వస్తుదర్శనానుభవం కలిగిస్తుంది కల్పనా రమణీయమైన కిన్నెరసాని వృత్తాంతం అలౌకికత్వాన్ని పఠితకు అలవోకగా అందిస్తుంది. ఈ రెండు కారణాలవల్ల కిన్నెర పుట్టుకలోని ఆశ్చర్యార్థకం సార్థకం. ఆశ్చర్యార్థక వ్యంజకమైన పదాన్ని అయువుపట్టుగా అర్థవంతంగా ప్రయోగించడం రచనాశిల్పం.

కిన్నెర పుట్టుకలో ఆశ్చర్యార్థక వాక్యాలు 5, 6, 9 చరణాలలో కనబడతాయి. 5 వ చరణంలో 2 వాక్యాలు వెంట వెంటనే వాడబడ్డాయి. 'అంతపగే పూనితివో' 'అంత' శబ్దం లెక్కపెట్టలేని పరిణామాన్ని సూచిస్తుంది. 'అంత' 'ఇంత' 'ఎంత' అనేవి తెలుగులో పరిమాణార్థంలో శక్తిమంతమైన ఆశ్చర్యార్థకాలు. ఏరుగా పారి భర్తకు శాశ్వతవియోగదుఃఖాన్ని కలిగించిన ఆమె ఉద్వేగప్రవృత్తిని, ఆవేశ ధోరణిని, మనస్సులో పెట్టుకొని అంటున్న వాక్యాలివి. భర్త ఎన్నడూ ఆమెలో అంత కోపమున్నట్లు, పగ ఉన్నట్లు ఊహించలేదన్న విషయాన్ని అనుకోకుండా అంత పగతో అంత పని చేసిందని ఆశ్చర్య భావాన్ని పై వాక్యాల ద్వారా విశ్వనాథవారు వ్యక్తీకరింపజేసారు. అలాగే 'రాళ్ళ

పైన తొలినాడుల నేలా ప్రవహించెదవో'. ఇందులో ఆశ్చర్యవ్యంజకమైన శబ్దం 'ఏలా'. అశక్యమైన వస్తువును, అశక్యమైన విధానాన్ని గురించి ఊహించలేని స్థితినుండి అపూర్వ వస్తుభావనం చేసేటప్పుడు ఇటువంటి ఆశ్చర్యార్థక శబ్దాలను సామాన్యంగా వాడుతుంటారు.

రాళ్ళమీదే కాలుపెట్టలేని సుకుమార నారీమణి కిన్నెరసాని. ఆ కోమలియే కాలువగా పారినప్పుడు ఒక రాళ్ళనేకాదు, కొండలను గుట్టలను, దాటి ప్రవహించ వలసి ఉంటుంది. కాలు క్రిందపెడితే కందిపోయే ఆ కోమలి 'ఆ కడగండ్లను ఎలా ఎదుర్కొంటుంది' అనే భావనలోని అబ్బురపాటే ఈ ఆశ్చర్య వాక్యానికి మూలకందం. మొదట పరిణామవాచకంతో ఆశ్చర్యాన్ని వ్యక్తం చేయించిన విశ్వనాథవారు విధానార్థకవాచకాన్ని ('ఎలా' అనటం)ఆశ్చర్యార్థకంగా ప్రయో గించారు. మొదటిదానికంటె రెండవది సున్నితమైన వ్యక్తీకరణ. దానికంటే సున్నితమైనది ఆశ్చర్యవాచకాలతో వాక్యాన్ని నిర్మించడం. 'అయ్యారే' 'మాయురే' 'భళా' మొదలైనవి ఆశ్చర్యార్థక వాచకాలు. 'నీవయ్యారపు నడకలు మాయురే' 'కనిపించినవో మలకలుగా ప్రవహించిన సెలయేటి భవన్మూర్తిని'- ఏటిగా కావడానికిముందు 'సెలయేటి'గా పారిన కిన్నెరసాని రూపం ఇక్కడ భావింపబడుతున్నది. ఆ సెలయేటి మలకలలో ఆమె వయ్యారపు నడకలు చూచాడు కిన్నెరసాని మగడు. ఔపమ్యాన్ని కవిసమయాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని నిర్మించడం అభివ్యక్తి శిల్పం. అయితే ఏటిమలకలకు, ఆమె నడకలకు ఉన్న సామ్యాన్ని గమనిస్తున్నప్పుడు కిన్నెరసాని భర్తకు తోచిన అపూర్వవస్తు దర్శనానుభవం సామాజికునికి కలిగే అలౌకిక వస్తుభావనం ఈ రెండింటినీ వ్యక్తం చేయడానికి సమర్థమయినది. 'మాయురే' అన్నది ఆశ్చర్య వాచకమని విశ్వనాథ వారి ప్రయోగం స్పష్టం చేస్తున్నది. 'అహో' అన్న ఆశ్చర్య వాచ కాన్ని రెండు వాక్యాలకు చివరనిల్పి సముద్రం పొంగి మీద పడుతుందేమోనని భయపడే ప్రజల యొక్క చేష్టలను వర్ణించడంలో విశ్వనాథవారు చక్కగా ఉప యోగించారు. 'మేనిలో ప్రాణాలు బిగియగా పట్టుకొని కదలిపోయెదరహో'. కావ్యంలో పాత్రలు వ్యక్తం చేసే భావాలకు అపూర్వత్వాన్ని, అమోఘత్వాన్ని పొందించేటప్పుడు 'అహో' అన్న ఆశ్చర్యవాచకం సార్థకం.

కిన్నెర నడకలను వర్ణిస్తూ 31 చరణాలు వ్రాసిన తరువాత 32 వ చరణంలో ఆశ్చర్యార్థక వాక్యాలను ప్రయోగించి ఒక వైశిష్ట్యాన్ని సాధించారు. ఆ రెండు వాక్యాలు ఇవి : 'ఏమి కిన్నెరసాని' 'ఏమి కిన్నెరతూగు'. ఇక్కడ 'ఏమి' అనే ఆశ్చర్య వాచకం వ్యక్తాతీతమైన అంశాన్ని చెప్పే శక్తి కలిగినది. కిన్నెర నడకలలో వనిత అయిన కిన్నెరసాని, వాగైన కిన్నెరతూగు - అనే ఈ రెండింటినీ భావన చేస్తూ కవి వర్ణిస్తాడు. ఆ రెండింటి యొక్క అపూర్వ స్థితిని ఈ రెండు వాక్యాలు వ్యక్తం చేస్తాయి

అభ్యర్థన వాక్యాలు - ఉభయ సంప్రార్థన వాక్యాలు :

కిన్నెరసానీ, ఆమె భర్తా మాట్లాడినట్లు రచించడంలో ఔచిత్యం ఉంది. వీటిలో రారా! రారా! అన్న అభ్యర్థనలు రెండూ రెండు వాక్యాలు. ఇవి కిన్నెర సాని భావతీవ్రతను వ్యక్తం చేస్తున్నాయి. 'నాకు మల్లే నీవు నదివోలె పాఱరా' కిన్నెరసాని అభ్యర్థన మయితే 'నీవలె నేనూ ప్రవాహంబై వచ్చెద' అని కిన్నెర సాని భర్త పలికిన వాక్యం ఈ రెండు ఉభయుల అనురాగానికి సరితూకం కలిగిస్తున్నాయి.

'జలముగా యిద్దరము కలిసిపోదాముర!
కెరటాలు కెరటాలు కౌగిలిద్దాముర!'

అన్న ఉభయ సంప్రార్థన వాక్యాలు అనురాగాతిశయాన్ని వ్యక్తం చేస్తున్నాయి. అలాగే సందేహార్థక వాక్యాలు, నిశ్చయార్థక వాక్యాలు, సందర్భో చితంగా భావవ్యంజకంగా విశ్వనాథవారు వాడారు.

సందేహార్థక వాక్యాలు :

"నా యీ దేహ మిదేమో రాయివోలె నగుచున్నది" (కి. పు. 25) అన్న వాక్యంలోని సందేహవాచకం రాయిగా మారుతున్న కిన్నెరసాని భర్త స్థితిని వ్యక్తం చేస్తున్నట్లు వాడడం, 'కినెర దుఃఖము'లోని 9 వ చరణంలో 'గాలివొర లలో కదలాడినవో' 'అడవిచెట్లలో అణగారెనవో, వెలుగు దారులను విచ్చిపొచ్చి నవో' అన్న 3 వాక్యాలు కవి వర్ణనా గతమైన భావుకత్వాన్ని ప్రకటిస్తున్నట్లు వాడడం గమనింపదగినది. భావుకత్వానికి సందేహార్థక వాక్యాలను ఉపయోగించ వచ్చునని ఈ ప్రయోగాలు స్పష్టం చేస్తున్నాయి.

అనిశ్చయార్థక వాక్యాలు :

సందేహార్థక వాక్యాలతో పోలికలు చాలా ఉన్నా, వాటి కంటె విశిష్టంగా ఉండేవి అనిశ్చయార్థక వాక్యాలు. కిన్నెర సంగీతాన్ని వర్ణించిన పాటలోని 15 చరణాలలోనూ, అనిశ్చయార్థక వాక్యాలను నిబంధించి, అటువంటి వస్తువును వర్ణించడానికి అటువంటి వాక్యాలే అందంగా అమరుతాయి అన్నట్లు విశ్వనాథ వారు నిరూపించారు. అనిశ్చయార్థక వాక్యానికి చివర అనిశ్చయార్థక వ్యంజక మైన 'ఓ'ను నిలపడం గమనిస్తాం.

'క్రొంగ్రొత్త తెనెకాలువ లూరేనో - అమృతంపు వాన చినుకులు జారెనో'

ఈ వాక్యాలలో 'ఊరెను + ఓ', 'జారెను + ఓ' అన్న నిర్మాణం మనకు కనబడుతోంది. సందేహార్థక వాక్యాలలో కూడా - 'ఓ' వాడడం కనిపిస్తుంది. 'గాలిపొరలలో కదలాడిన' 'అడవి చెట్లలో అణగారిన' స్వభావానికి రెండూ ఉత్ప్రేక్షల్లా కనబడ్డా నిశ్చయించడానికి వీలులేని లక్షణం సందేహంలో ఉంటే - నిశ్చయించడానికి వీలున్నా నిశ్చయించకుండా చెప్పే పద్ధతి అనిశ్చయార్థక వాక్యాలలో కనబడుతుంది. సందేహాలంకారంలో లాగా ఉపమానబలంచేత, ఉపమేయం సందేహింపబడుతున్నట్లుగా సందేహార్థక వాక్యాలలో కనబడితే గుణ క్రియాదుల సంబంధంచేత ఉపమేయం ఉపమానంగా తర్కింపబడే ఉత్ప్రేక్షా లంకార స్వభావంతో అనిశ్చయార్థక వాక్యం శోభిల్లుతుంటుంది. 'క్రొంగ్రొత్త తేనెకాలువ లూరినవో' అన్నట్లు 'అమృతపువాన చినుకులు కురిసినవో' అన్నట్లు కిన్నెరసాని తరగల నురుగుల సొగసును వర్ణించిన పై వాక్యంలో నిశ్చయార్థక వాక్యానికి బదులు అనిశ్చయార్థకంగా చెప్పడంవలననే అందం ఇనుమడిస్తున్నది. సందేహార్థకవాక్యం భావుకత్వాన్ని పోషిస్తే అనిశ్చయార్థక వాక్యం ఊహా సౌకుమార్యాన్ని ప్రకటిస్తున్నది. విశ్వనాథవారు పాడింది కిన్నెరసాని పాటలు. వారి మాటల్లో కిన్నెరవాగు పాడిన సంగీతాన్ని వినిపించే పాట ఇది. నదీ జాలాలు చేసే సవ్వడిని మనస్సుకు రూపుకట్టించేటట్లు అనిశ్చయార్థక వాక్య నిర్మాణం చేయడం ఈ పాటలలోని రచనా శిల్పం.

అనిశ్చయార్థక వాక్యాలలో నాల్గింటిని కడలిపొంగులోనూ, కిన్నెర దుఃఖములో ఒక వాక్యాన్నే ప్రయోగించడం జరిగింది.

వర్ణ్య వస్తువును ఊహామధురంగా చేయడానికి అనిశ్చయార్థక వాక్యం శక్తిమంతమైన సాధనమని ఈ రచనలో నిరూపించారు.

నిశ్చయార్థక వాక్యాలు :

అనిశ్చయార్థకవాక్యాలను 20 వాడితే నిశ్చయార్థకవాక్యాలను 6 మాత్రమే వాడారు విశ్వనాథవారు. అనిశ్చయార్థకవాక్యంలో ఉన్న వ్యంగ్యశక్తి నిశ్చయార్థక వాక్యంలో గోచరించదు. స్థిరనిర్ణయాన్ని ఉద్వేగంతో చెప్పడానికి ఉపయోగించవచ్చునని-

"నీయందు తప్పింక నేను చెయ్యను లేర
ఆనపెట్టితి వేని అడుగుదాటను లేర
ఇక జన్మలో కోప మింత పొందను లేర" (కి.న. 15)

అన్న వాక్యాలను పుంఖాను పుంఖంగా వాడి కిన్నెరసాని నిశ్చయార్థక భావోద్వేగాన్ని వ్యక్తం చేయడం ఇక్కడి ఉద్దేశ్యం.

సంబోధనార్థక వాక్యాలు :

'ఓ' యను శబ్దము సంబోధనము నందగునని" బాల వ్యాకరణం. (తత్స. 14) 'ఓ' 'ఓరి' 'ఓసి' సంబోధక వాచకాలు ముందున్న నామవాచకంతో కూడి ఉంటాయి. ఆమంత్రణార్థకంలో 'ఓ' వాడడం సర్వసామాన్యం. దూరాహ్వానంలో సంబుద్ధి రాణించేమాట నిజమే. కిన్నెరసాని పాటలలో కిన్నెరసాని, ఆమెభర్త పరస్పరం పిలుచుకునే పిలుపులను తెలిపేవిగా ఉన్నాయి. సంబోధనార్థక వాక్యాలు ఈ పిలుపును పైకి రమ్మని పిలిచేవిలా పైకి కనబడుతున్నా సమాగమాకాంక్షను విప్రలంభంలో వ్యక్తం చేస్తున్నా, పునస్సమాగమం లేని వియోగం తప్పదన్న వేదనతో కరుణరస వ్యంజకంగా పిలిచే పిలుపుల్లా పఠితకు అనుభవాన్ని కలిగిస్తాయి. ఈ పాటల్లోని సంబోధనార్థక వాక్యాలను మానసిక భావావస్థలను బట్టి ఈ క్రిందివిధంగా విశ్లేషించవచ్చు.

1. శోకభావావేశాన్ని ఒక పాత్రలో స్థాయిగా వ్యక్తం చేయడానికి ఈ పాట పల్లవిలోనే రెండు సంబోధనాంత వాక్యాలను నిబంధించి ప్రతి చరణానికి

అది పునరావృత్తమయ్యేటట్లు రచించడం ఒక సార్థక శిల్పమని కిన్నెరపుట్టుక పాటలో నిరూపించారు విశ్వనాథవారు.

2. కిన్నెర పుట్టుకలో కిన్నెరసాని భర్త 'ప్రియురాల', 'జవరాల', 'ఇంతీ', 'చెలీ', 'ఓ తరుణీ', 'ముదితా' మొదలైన సంబోధనలతో సతీగతమైన అనురాగాన్ని ఉద్విగ్నంగా వ్యక్తం చేసినట్లు విశ్వనాథవారు చిత్రించారు.

3. పతియొక్క శోకభావ తీవ్రతను సతి పిలుపులతో ఎలా వ్యక్తమయ్యేటట్లు వ్రాశారో, సతియొక్క శోకభావావస్థలను 'ఓనాథ' వంటి సంబుద్ధులతోకూడిన వాక్యాలద్వారా వ్యక్తీకరింపజేశారు విశ్వనాథవారు; కిన్నెరపుట్టుకలో పతిశోకం, కిన్నెర నడకలలో సతిశోకం, వైవిధ్యంతో పోషించారు. రాయిగా మారిపోయిన పతిపై వాలి ఏడుస్తున్నట్లు కిన్నెరసానిని చిత్రించడంతో శోకం పరాకాష్ఠకు చెందింది. 14, 15, చరణాలలో 'ఓనాథ ఓనాథ' అని 4 సార్లు వాడడం చేత ఆర్తి యొక్క అవధులు పఠిత మనస్సుల అంచును తాకుతున్నాయి. "రార! ఓహో నాథ" "రార! ఓహోనాథ" అని 16వ చరణంలో వాడిన సంబోధనార్థక వాక్యాలు ఆమె ప్రకటించే భర్తృ పునఃసమాగమాకాంక్షను మిక్కిలిగా వ్యక్తం చేస్తున్నాయి. కిన్నెరనడకల్లోని 17 వ చరణంలో 'ఓనాథ'అని ఒకేసారి సంబోధనాన్ని నిబంధించడం విశ్వనాథవారి శిల్పానికి మరో పరాకాష్ఠ. అది 'మరలా తిరిగి కలుసుకోము' అన్న నిశ్చయభావంతో గుండె పగిలి పిలిచిన పిలుపులా ఉంటుంది.

'నీ త్రోవ నీదిరా' 'మరల నాతో నీవు మాట్లాడ బోవురా' అని అంటూ పిలిచింది. 'పిలిచింది పిలిచిండి; పిలిచింది పిలుచుటాపేసింది' అని విశ్వనాథ వారు వర్ణించారు. ఆ మాట అన్న తరువాత మరలా సంబోధనార్థకవాక్యం కిన్నెరసాని పాటలలో వాడకుండా ఉంటటం గమనింప తగ్గది.

అవధారణ వాక్యాలు :

కిన్నెరనృత్యం పాటనంతా అవధారణార్థక వాక్యాలతో రచించడం గమనింపదగిన విశేషం. విశ్వనాథ ఈ పాటల్లో వాడిన అవధారణ వాక్యాల సంఖ్య 24 అయితే, 20 కిన్నెరనృత్యంలోనే ఉన్నాయి. 'కిన్నెరపుట్టుక,' 'కిన్నెర దుఃఖ

ము'లో రెండేసి చొప్పున ఉన్నాయి. కిన్నెరనృత్యం కవిచేసిన వర్ణనం. కిన్నెర నృత్య భంగిమలను నదీసోయగాలను వర్ణించినప్పుడు ఊహాసౌందర్యాన్నే కాక, వాస్తవానుభవమాధుర్యాన్ని వర్ణిస్తున్న స్ఫూర్తిని అవధారణ వాక్యాలు పఠితకు కలిగిస్తాయి. ప్రతి చరణం అవధారణార్థాన్ని నిర్దేశించే రెండు క్రియలతో వర్ణించడం వలన నృత్యవైఖరి పఠిత హృదయానికి హత్తుకునేటట్లు చిత్రించడం జరిగింది.

ఉదా : "కెరటాలలో నుర్వు
తెరచాలులో నీటి
బొరజాలులో కిన్నె
రటు కదలి యిటు కదలి
చిటి తరంగాలతో - పొటి తరంగాలతో
నటనాలు మొదలెట్టెనే - క్రొన్నీటి
తుటుములా కదలాడెనే'" (కి. నృత్యం. 1)

నిర్ధారక వాక్యాలు :

కిన్నెరసాని పాటల్లో మొత్తం వాక్యాలు 432 అయితే అందులో 289 నిర్ధారక వాక్యాలు. కిన్నెర వైభవంలో 88, కిన్నెర నడకల్లో 83 వాడి, - నిర్ధారక వాక్యం వర్ణనాత్మక ఘట్టాల్లో ఎక్కువగా రాణిస్తుందని విశ్వనాథవారు నిరూపించారు. కిన్నెరనృత్యం, కిన్నెరసంగీతం, వంటి పాటల్లో అవధారణ, అనిశ్చయార్థక వాక్యాలు వాడి, నిశ్చయార్థక వాక్యాలను రచింపకుండా ఉండడం అన్నది గమనింపదగిన మరో అంశం. కిన్నెరవైభవమంతా నిర్ధారక వాక్య సముదాయమే. వాడిన క్రియ వాడకుండా 88 నిర్ధారక క్రియలను వాడి కిన్నెర వైభవాన్ని నిర్ధారణ చేసినట్లు చివరిపాట వ్రాసి మెప్పించారు విశ్వనాథవారు.

కర్త పునరుక్తమయినా క్రియాప్రయోగంలో వక్రత లేదు. ప్రశ్నార్థకాది వాక్యభేదాలు ఒక్కటికూడా ప్రయోగింపబడలేదు. ఈ వాక్యరచనా విధానాన్ని గమనిస్తే కిన్నెరనృత్యం అవధారణవాక్యాలతోనూ,కిన్నెరసంగీతం అనిశ్చయార్థక వాక్యాలతోనూ సాగించి, కిన్నెరవైభవంలో నిర్ధారక వాక్యాలు మాత్రమే ప్రయోగించి ఒక్కొక్కరకమైన వాక్యానికి, ఒక్కొక్కరకమైన భావానికి, అభివ్యక్తికి. సంబంధించిన అంతశ్శక్తి అనుబంధంగా ఉంటుందని విశ్వనాథవారు నిరూపించారు

మిగతా పాటల్లో కూడా ప్రయోగింపబడిన వాక్యాలలో నిర్ధారక వాక్యాలే అధిక సంఖ్యలో ఉన్నాయి. నిర్ధారక వాక్యం వివిధవర్ణాలలో వాడే తెల్లని రంగువంటిది. కవితాకళలో ప్రశ్నార్థక, ఆశ్చర్యార్థక వాక్యాలు ఉక్తిచమత్కారాన్ని వెలార్చినా, నిర్ధారకవాక్యం ఉక్తి సహజసౌందర్యాన్ని పోషిస్తుంది - అన్నసత్యం విశ్వనాథ వారి ప్రయోగంవల్ల ధ్రువపడుతున్నది.

వ్యవహారవాక్యం - కావ్యవాక్యం :

ఆధునిక శైలీశాస్త్రంలో MUKAROUSKY ప్రతిపాదించిన (1970) అగ్రీకరణం (Foregrounding) అనే ప్రక్రియ కావ్యభాషకూ వ్యవహార భాషకూ ఉన్న భేదాన్ని నిరూపిస్తుంది. ముకరోవ్‌స్కాయి (MUKAROUSKY) (1970:47) కావ్యభాషకు అగ్రీకరణం ముఖ్యలక్షణమని సామాన్యవ్యవహారంలో చెప్పదలచుకున్న విషయాన్ని వ్యక్తీకరించి చెప్పడమే అగ్రీకరణమని, అది కావ్యభాషకు అవశ్యంగా ఉండే లక్షణమని చెప్పాడు.

"Foregrounding, or motivated deviation from Linguistic or other socially accepted norms, has been claimed to be a basic principle of easthetic communication" (Leech 1970:121)

ముకరోవ్‌స్కాయి చెప్పిన అగ్రీకరణం భారతీయాలంకారికులు ప్రతిపాదించిన వక్రోక్తివంటిది అని శ్రీరామనరసింహంగారు (1986:59) పేర్కొన్నారు. భామహుడు "వక్రాభిధేయ శబ్దోక్తి రిష్టావా చా మలఙ్కృతి:" (కావ్యాలంకారం I-36)

వక్రమయిన శబ్దార్థాల కూర్పు కవివాక్కులకు లేదా కావ్యభాషకు అలంకారంగా అలంకరింపబడుతుంది అని భామహుడు పేర్కొన్నాడు. ఈ శ్లోకానికి వివరణ వ్రాస్తూ డా॥ పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడుగారు (1979:18) ఇలా అన్నారు. "ఆహా ఈ కావ్యము ఎంత బాగున్నది. చాలా అద్భుతముగా నున్నది. ఇత్యాది వాక్యములను ప్రయోగించి శ్లాఘించినంత మాత్రమున కావ్యమునందు సౌందర్యము పుట్టదు. వాస్తవమయిన సౌందర్యముండవలెనన్నచో లోక సాధారణము కాని (వక్ర) అర్థములను కూర్చవలెను. అప్పుడే కావ్యమున

సౌందర్య మావిర్భవించును అని భావము. సాధారణముగా లోకవ్యవహారములో ప్రయోగించు విధముకాక తద్విలక్షణముగా శబ్దార్థాలను ప్రయోగించుటయే వక్రోక్తి', దానినే 'అతిశయోక్తి' అనికూడ అందురు.

సాధారణ లోలోక్తికి అతిశయించిన ఉక్తి అని అర్థము. ఈ వక్రోక్తి అతిశయోక్తులు ఆ నామధేయములతో ప్రసిద్ధములగు అలంకారములకంటె భిన్నమైనవి. వాటి పరిధి సంకుచితము. వీటి పరిధి విస్తృతము. వాస్తవమున ఇతరాలంకారము లన్నియు ఈ వక్రోక్తి పైననే (అతిశయోక్తి పైననే) ఆధారపడి యున్నవని భామహ - అభినవగుప్త - కుంతకాదుల అభిప్రాయములు.

భామహుడు వక్రోక్తికి భిన్నంగా స్వభావోక్తిని కూడా పేర్కొన్నాడు (కావ్యాలంకారం ప్రథమ పరిచ్ఛేదం : 30 శ్లో). తరువాతికాలంలో కుంతకుడు వక్రోక్తిని కావ్యభాషకు ముఖ్య లక్షణంగానూ, కావ్యానికి ప్రాణంగానూ గుర్తించాడు.

'శబ్దార్థౌ సహితౌ వక్ర కవి వ్యాపార శాలిని
బంధే వ్యవస్థితౌ కావ్యం తద్విదాహ్లాదకారిణి'

(వక్రోక్తి జీవితమ్ I. 7)

పై ప్రాచీనాలాంకారికుల అభిప్రాయములను అనుసరించి లౌకిక వ్యవహారంలోని వక్రోక్తికంటే కావ్య వ్యవహారంలోని వక్రోక్తి విశిష్టమైనదని గ్రహించవచ్చు. నిత్య వ్యవహారంలో 'నేను ఈపని చేయను' అని అన్నప్పటికంటె 'ఈ పని నేనెందుకు చేస్తాను' అన్నప్పుడు వాక్యవక్రత కనిపిస్తుంది. వాక్యంలో వ్యవహార భాషకు ఈ వక్రత మాత్రమే కాకుండా వైచిత్రితో కూడిన వక్రత కూడా ఉంటుంది.

కిన్నెరసాని పాటలలోని 'కావ్య వాక్య స్వరూపం' వ్యవహార వాక్యం కంటె ఎలా భిన్నమైనది అని నిరూపించడానికి అగ్రీకరణాన్ని గురించిన విచారణ తోడ్పడుతుంది.

"తెలుగు భాషలో ప్రధాన వివక్షకోసం పదక్రమ వ్యత్యయాన్ని ఉపయోగించడం జరుగుతోంది. (రామారావు 1975 : 108) ఉదా : ఇంటికి వెళ్లావా?'

అనడానికి బదులుగా 'వెళ్ళావా ఇంటికి!' అని ప్రయోగించడంలో 'వెళ్ళావా' అనే పదంపై ప్రధాన వివక్ష చూపబడింది. లోక వ్యవహారంలో ప్రధాన వివక్షనుబట్టి పదక్రమ వ్యత్యయం ప్రవర్తిల్లుతుండగా, కావ్య వ్యవహారంలో కవులు భావాభివ్యక్తి సౌందర్యాన్ని ఉద్దేశించి, ఈ లక్షణాన్ని ప్రవేశపెట్టారు. ఇది సాధారణ వాక్య వైఖరికంటె వైదొలగిన (Deviated) వైఖరి. ఇలా చేయడమే అగ్రీకరణం. ఇదే వక్రత. ఈ పరిచ్ఛేదంలో పదక్రమ వ్యత్యయం కిన్నెరసాని పాటలలో ఏ విధంగా భావాభివ్యక్తికి తోడ్పడిందీ చర్చించబడుతుంది. అలాగే అగ్రీకరణానికి తోడ్పడే ఇతర అంశాలు అయిన పునరుక్తి మొదలైనవి కూడా చర్చింపబడతాయి.

సాధారణ వ్యవహార వాక్యాలకూ, కావ్యవాక్యాలకూ ఉండే భేదం ముకరోవ్స్కాయి చెప్పినట్లుగా అగ్రీకరణమే (Foregrounding) అయినప్పటికీ ఈ అభిప్రాయాన్ని మరొక దృష్టితో వివరించిన Chapman మాటలు గమనింపదగ్గవి (1974 : 49)

"In eveayday discourse, syntax and message co-operate without troubling any one very much in literature- and perhaps in some other style with distinctive features - syntax becomes more conscious and is likely to make the user Intolerrant of its restrictions. it is in this area that the difference between literary and colloquial performance is seen most clearly"-

'వ్యావహారిక వాక్యాల్లో వాక్యనిర్మాణం వక్తఉద్దేశం- రెండూ నీరక్షీరాల్లాగా కలిసి సహజంగా ఉండే పదక్రమాన్ని ఆశ్రయిస్తూ ఉంటాయి. కవితామయమైన సహజ భావావేశాలతో కానీ, సప్రయత్నంగా కానీ, కవి సృష్టించే సౌందర్యాన్ని ఆశ్రయించి వాక్యనిర్మాణం వివిధమైన ఒంపులూ, సొంపులూ ప్రదర్శిస్తుంది'

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు వాడిన వాక్యాలను గమనిస్తే వ్యావహారిక వాక్యానికీ, కావ్యానికీ మధ్య ఉన్న అంతరాన్ని సాధ్యమైనంతవరకు తగ్గించు

కుంటూ పాటలో అందాన్ని వ్యక్తీకరిస్తారని చెప్పవచ్చు. అందుకు సంయుక్త వాక్యాలు విరివిగా ఉపయోగిస్తారనీ, అయినా, అవి వ్యవహారిక వాక్యానికి దగ్గరగా ఉండే విధంగా ఉంటాయనీ మనకు స్పష్టమవుతుంది.

'పదమంచు పదమంచు బలవంత పెట్టంగ
మరి మరీ పతిచుట్టు తిరిగి కిన్నెరసాని
వలవలా యేడ్చింది పలపలా కుందింది.' (కి.న. 25)

ఈ చరణంలో వాక్యనిర్మాణం వ్యావహారిక వాక్యనిర్మాణాన్ని కలిగి ఉన్నది. క్త్వార్థక క్రియకు సమాపక క్రియకు మధ్యకర్తను పేర్కొనడం వలన అభివ్యక్తికి అందమే కాకుండా శక్తి కూడా అమరింది. ఇటువంటి వ్యావహారిక వాక్యాలకు సన్నిహితంగా ఉన్న వాక్యాలు, విశ్వనాథవారి రచనలో వ్యవహారోక్తికి, కావ్యోక్తికి నిర్మించిన పూలవంతెనల్లాగా పరిమళిస్తుంటాయి.

పదక్రమ వ్యత్యయం :

కిన్నెరసాని పాటలలో భావాభివ్యక్తి సౌందర్యాన్ని పోషించడానికి విశ్వనాథవారు పదక్రమ వ్యత్యయాన్ని పలుతావుల, బహు విధాలుగా ప్రదర్శించారు. అటువంటివాటిలో కొన్నింటిని అనుశీలిస్తే వాటి శిల్పసామర్థ్యం వ్యక్తమవుతుంది.

i) విశేషణాలను ముందు తీసుకురావడం :

"అంచరెక్కలతోడ నరుగుదెంచు శరత్తు
పంచలందున తెల్పుపడె కొంచెము సరిత్తు
మొదలి పొంగులు పోయి పోనుపో స్వచ్ఛమై
దేరుకొన్న మనోహరుని ప్రేమపోలిక
కదిలింది కిన్నెరా కెరటాలు
మెదలింది కిన్నెరా
బంగారు తీగెలో పానకమ్మును బోలె
మరియు చిక్కన గాక మరియు పల్చన గాక
తరలింది కిన్నెరా వడ్లరం
గురలింది కిన్నెరా" (కి. వైభవం 15)

ఇది 'శరత్తు అంచరెక్కలతో అరుగుదెంచు' అనే లోకవ్యవహార వాక్యం లోని పదక్రమ పద్ధతినుండి అగ్రీకృతమైన పదక్రమ పద్ధతి గల వాక్యం. ఇందులో పదక్రమవ్యత్యయం ప్రవర్తిల్లుతుంది. దీని ప్రయోజనం 'అంచరెక్కల తోడ' అనే పదబంధం 'అరుగుదెంచు' అనే క్రియను విశేషించి చెప్పడం. 'శరత్తు' అరుగుదెంచే విధానం పట్ల ఇక్కడ ప్రాధాన్యం ఉద్దేశించబడింది. ఈ వాక్యంలో 'అంచరెక్కలతోడ' అనే పదబంధానికి ఎంతో ప్రాధాన్యం ఉంది. ఈ పదబంధం, పైనచెప్పినట్లు, క్రియను విశేషించి చెప్పడమేకాక కర్త అయిన శరత్తుకు సంబంధించిన గుణాన్ని (తెల్లదనాన్ని) వ్యంగ్యంగా వ్యక్తీకరించడం జరిగింది.

కర్తను చివరివరకు వ్యక్తం చేయకపోవడం పఠితలో ఉత్కంఠను పెంపొందించడానికి ఉద్దేశింపబడినది అనవచ్చు. కారకరూపాలన్నీ క్రియా విశేషణాలే అని 'చామ్స్కీ' సిద్ధాంతం ప్రకారం పేర్కొనవచ్చు. ఆ విధంగా కూడా కారకరూపాలు క్రియకు-అన్న వాక్యం గమనింపదగింది. విశ్వనాథలో ఉన్న విశేషం ఏమిటంటే అసామాన్యమైన అందాన్ని ప్రకటించే కిన్నెరసాని పాటలను సామాన్యునికి సన్నిహితంగా ఉండే వాక్యశిల్పంతో రాణింప జేయటమే.

విశ్వనాథవారు పదక్రమవ్యత్యయంతో విశేషణాలను ముందుంచి వాక్యాలను వాడినప్పుడు కలిగే భావసౌందర్యాభివ్యక్తిని మరికొన్ని ఉదాహరణలతో ఈ క్రింది విధంగా పేర్కొనవచ్చు.

i) క్రియలను విశేషణాలుగా వాడి పాత్రగత మనోభావాలను వ్యక్తీకరించిన ఘట్టాలకు ఈ క్రిందివి ఉదాహరణలు :

a) "పరుగెత్తెడు నీవేణీబంధము పూనితి చేతను" (కి. పు. 13)
b) వొయ్యారి నడలతో వచ్చు కిన్నెరసాని (కి. న. 34)
c) పాఱు కిన్నెరసాని (కి. న. 35)
d) పొంగిపోయిన కడలి చూచీ (క. పొ. 12)
e) ఊగులాడిన కడలి చూచీ (క. పొ. 13)
f) ఉబికిపోయిన కడలి చూచీ (క. పొ. 13)

పై ఉదాహరణాలలో కవి విశేష్యాలకంటే వాటి క్రియా చైతన్యాన్ని విశేషంగా చెప్పదలచుకొని క్రియా పదాలను విశేషణాలుగా వాడారు. 'గుణి' కంటె గుణానికి ప్రాధాన్యాన్ని ప్రతిపాదించే రచనాశిల్పం ఇది.

పరిమాణాతిశయ వాచ్యార్థకాలను విశేషణాలుగా ముందు ప్రయోగించి విశేషణాలై క్రియ భావాన్ని విశేషిస్తున్నాయి .కిన్నెరవైభవం వర్ణించే ఈపాట లోని వాక్యాలు సాధారణ వ్యావహారిక వాక్యంలోవలె కర్తతో ప్రారంభించి క్రియతో ముగియడంలేదు. శబ్దాలను వాడేక్రమంలో మార్పుచేయడం కవితలో సౌందర్యాన్ని సృష్టించడానికే.

"ఊగులాడిన కడలి చూచీ
ఉలికిపోయిన కడలి చూచీ
ఉప్పుపెనగా వచ్చి ఉర్వి అంతా పొంగి
తెప్పలై నేలపై తేలియాడునా అంచు
కళవళం పడెనూ
జగములన్నినూ" (కడలిపొంగు 13)

ఇటువంటి చరణంలో కవి చేసిన పదాల పునరుక్తికూడా కవితా సౌందర్యాన్ని సమకూర్చింది. వ్యావహారిక వాక్యంలో లాగా పదక్రమాన్ని పాటించి వ్రాసినా, అందాన్ని సృష్టించటంకోసం పదక్రమాన్ని మార్చి వ్రాసినా భావ సౌందర్యాన్ని అందించే 'లయ'ను మాత్రం ఆయన పోషించారు. సామాన్యంగా విమర్శకులు వ్యావహారిక వాక్యానికీ, కావ్యవాక్యానికీ ముడిసరుకుకూ నగిషీపనికీ ఉన్న తేడావంటి తారతమ్యం ఉంటుందని భావిస్తారు. శేషేంద్రశర్మ (19:81) ఉట్టంకించిన గోర్కీమాటల్లో:

"To speak of the Language of Literature and that of the people, is merely a way of saying that one is 'raw-material' while the other has been worked on by the masters-" వస్తుస్వభావాన్ని ఆశ్చర్యజనకంగా వ్యక్తంచేయడం మరొక రకమైన వాక్యశిల్పం.

'ఇంత కోప మేమిటికే; ఇంత పంత మేమిటికే (కి. పు. 3)
'అంత పగే పూనితివో; అంత కోప మొందితివో' (కి. పు. 5)

మొదలైన వాక్యాల్లో విశేషం యొక్క అపరిమితత్వాన్నీ, అంచనాకట్టలేనితనాన్ని భావనారమణీయంగా వ్యక్తంచేయటం జరిగింది. ఇటువంటివే మరికొన్ని:

'అటువంటి పతితోడ అటువంటికాపురం' అన్నప్పుడు పోలికలేని ఒక అపూర్వగుణాన్ని 'అటువంటి' అనే విశేషణంతో వ్యక్తం చేయడం జరిగింది. 'ఏనాటి ముసలీ ఈకడలీ' 'ఏనాటి పెద్ద ఈకడలీ'; అన్నప్పుడు విశేషణాలు అత్యంత పురాతన కాలార్థకాలుగా వాడబడి కడలి ముసలితనాన్నీ పురాతన స్వభావాన్నీ వ్యక్తం చేస్తున్నాయి.

వాచ్యం చేయలేని ఒక అపూర్వానుభూతిని వ్యక్తంచేయడానికి ఆ-ఈ-ఏ-మొదలైన విశేషణాలను వాడుతూ ఉండడం వ్యవహారప్రసిద్ధం.

'ఈతరగల కదలికలో' (కి. పు 20)
'ఈ దురదృష్టుడ నేమని రోదించెద నడవులందు' (కి. పు. 22)
'ఈ యేడుపు రొదలోపల' (కి. పు. 25)

—అన్న వాక్యాల్లో వ్యవహార వాక్యాలకు సన్నిహితమైన 'ఈ' అనే విశేషణ ప్రయోగం కనబడుతుంది.

'ఏమి కిన్నెరసాని' 'ఏమి కిన్నెరతూగు' (కి. న. 22) అన్నప్పుడుకూడా అబ్బురపాటు కలిగించే భావాన్ని విశేషణం ద్వారా వ్యక్తీకరించడం స్పష్టమవుతుంది.

పూజ్యార్థంలో త్రికమును (ఆ. ఈ. ఏ) విశేషణంగా వాడడం యెడనెడ గోచరిస్తుంది. 'ఆన్నాకధునీవైఖరి నున్నది నీచన్నత్రోవ' (కి.పు. 12). విశేషణ విశేష్యభావం కర్మధారయంలో ఉండటం సహజం. ఆ సమాసాన్ని వాడేటప్పుడు విశేషణం పూర్వపదంగా వాడితే వస్తువుకన్నా వస్తుగుణానికే ప్రాముఖ్యాన్ని యిస్తున్నట్లు తెల్లమవుతుంది. విశ్వనాథవారు కిన్నెరసానిని వర్ణించేటప్పుడు ఆమె యొక్క స్త్రైణమైన సౌందర్యాన్ని వ్యక్తంచేసే వివిధ నామవాచకాలను విశేష

ణాలుగా వాడడం గమనింపదగిన విశేషం. వాటిల్లో - తరుణి, పడతి, సుదతి, ముదిత, నాతి, కాంత, ముగుద, వెలది, వనిత, ఇంతి, నెలత, దాస, బాల, అతివ, పొలతి, సకియ, ఉవిద, సాదు, పుణ్యాత్మ, పూతాత్మ - మొదలైన విశేషణాలు కిన్నెరసాని గుణవైభవాన్ని చాటుతున్నాయి. పైవన్నీ స్త్రీవాచకాలే అయినా ఆయాశబ్దాలు అందించే గుణచిత్రాలు కిన్నెరసాని వ్యక్తిత్వాన్ని వ్యంజింపజేస్తున్నాయి. సొగసు, మంచి, చిన్ని, మొదలైన విశేషణాలు కిన్నెరలోని స్త్రీ వ్యక్తిత్వాన్ని వర్ణిస్తూ ఉంటే, క్రొత్తవాగు, క్రొత్తతూగు, చిన్నవాగు మొదలైన సమాసాలలోని విశేషణాలు నది వ్యక్తిత్వాన్ని పోషింపజేస్తున్నాయి.

వాక్యాన్ని క్రియతో ప్రారంభించి చెప్పడం ఈ పాటలలో కనపడే మరో విశేషం. క్రియతో మొదలైన వాక్యంలో ఆ తరువాత కర్తృవాచకాన్ని కానీ, కర్మనుగానీ, లేక రెండింటినిగానీ ప్రయోగించడం జరుగవచ్చు. ఇందులోనూ కిన్నెరసాని పాటల చరణాల్లో మరికొన్ని విషయాలు గోచరిస్తాయి.

కిన్నెర పుట్టుక పాటలో 'ఓహో కిన్నెరసాని' 'ఓహో కిన్నెరసాని' అనే సంబోధనలతో పల్లవి మొదలౌతుంది. చరణం చివర ఒక్కొక్కసారి 'ప్రియురాల' 'జవరాల' అనే సంబుద్ధులుండటంవలన అవే కర్తృవాచకాలుగా పనిచేస్తుంటాయి. ఉదాహరణకు :

"కరిగిపోతి నిలువెల్లను
తరలించితి నా జీవము
మరిగిపోయి నా గుండియ
సురిగిపోయెనే ప్రియురాల"—

—ఇది కిన్నెరపుట్టుకలోని మొదటి చరణం. 'ఓహో కిన్నెరసాని' అన్న సంబుద్ధి దీనికి ఊతపాట. దానికి తోడు 'ప్రియురాలా' అన్న సంబోధన కూడా ఉంది. ఇది కిన్నెరసానికి విశేషణంకూడా కావచ్చు. ఏమైనా కర్తృవాచకం చరణం చివర ఉండటం ఇందులోని విశేషం. పల్లవిలో మొదట ఉండటంచేత కిన్నెరసానిభర్తకు భార్యావియోగంవలన కలిగిన దుఃఖాన్ని వ్యక్తం చేయుడానికి ఆ పిలుపు శక్తిమంతమైన సాధనంగా, అభివ్యక్తిగా తోడ్పడుతుందనటంలో అనుమానంలేదు. చరణాలలో ఆ అభివ్యక్తికంటె తత్పోషకమైన భావాలను

వ్యంజింపజేసే వాక్యాలకు ప్రాధాన్యం ఉంటుంది. ఆవేశంతో కిన్నెర వాగులా కరిగిపోయింది. ఆ వేగంతో భర్త శిలలా మారిపోయాడు. కిన్నెర పుట్టుకలో ఆద్యంతాల స్థితులు ఈ రెండు ఘట్టాలు. సతి వియోగ దుఃఖంతో విలపించే భర్త మనోభావాల చిత్రీకరణమే చరణవిన్యాసంలో కవి వర్ణించే వస్తువు. ఈ పాట మొత్తంలో వస్తువుకంటె చర్యకే ప్రాధాన్యం. దానిని ధ్వనింపజేస్తూ పై చరణాన్ని మొట్టమొదటి దానిగా నిలిపారు విశ్వనాథవారు.

'కరిగిపోతి నిలువెల్లను' - అనే వాక్యంలో మధ్యమ పురుష క్రియను 'కరిగిపోయావు' అనే అర్థంలో వాడటం కిన్నెరసాని నిలువెల్లా ఏఋగా జారు వాలిన క్రియకు ప్రాముఖ్యాన్ని కలిగిస్తుంది. లోకవ్యవహారంలో చెప్పితే 'కిన్నెరసాని! నీవు నిలువెల్లా కరిగిపోయినావు' అని చెప్పవలసే ఉంది. శోకం కరిగిపోయినందుకు. కానీ, కవి పదక్రమవ్యత్యయాన్ని సాధించి శోక హేతువైన క్రియకు వాక్యంలో మొదట పట్టం కట్టాడు.

రెండవ వాక్యంకూడా ఇటువంటి వైచిత్రినే వెలారుస్తున్నది. ఆ వాక్యంలో 'నిలువెల్లనూ' అన్నది కర్మ అయితే ఇందులో నా జీవము కర్మ. 'తరలించితివి' అన్న మధ్యమ పురుష క్రియ భావతీవ్రతను వ్యక్తం చేసేది. ఒక వాక్యం కిన్నెరసాని అవస్థను గూర్చి చెపుతుంటే రెండవది, కిన్నెరభర్త స్వయంగా స్వీయావస్థను చెప్పుకునేది. ఆ తరువాతి వాక్యం రెండు క్రియలతో కూడుకున్నది. ఒకటి క్త్వార్థకం; మరొకటి సమాపకం. ఆ రెండింటి మధ్య కర్తృ వాచకం. 'మరిగిపోయి నా గుండియ సురిగిపోయెనే' ఈ వాక్యానికి కర్త కిన్నెరసానికాదు. ఆమె భర్త గుండియ. మరిగిపోయె, సురగిపోయె-అవస్థల యొక్క క్రమ అవస్థలను చెప్పడమే కవి విశేషం. ఆ రెండింటి మధ్య కర్తృ వాచకం ఉండటంవల్ల క్రియాపరంగా జరిగే పరిణామాన్ని పఠిత అనుభవించడానికి వీలున్నది. 'ప్రియురాలా' అన్న సంబుద్ధి లెక్కకు వచ్చే మరొక వాక్యం. ఇందులోనూ ప్రేమించు అనే క్రియకు ప్రాధాన్యం ఉన్న సంబుద్ధిగా గోచరిస్తుంది. వర్ణ్య వస్తువులోని స్థితి గుణం కంటె చరత్ గుణాన్ని వర్ణింపవలసి వచ్చినప్పుడు క్రియను ముందుగా ఉంచి రచించే వాక్యాలు సార్థకంగా ఉంటాయని ఈ చరణం చాటిచెపుతున్నది.

కిన్నెర నడకలలో సమాపకక్రియ పునరావృత్తితో చరణాన్ని మొదలు పెట్టడం, క్త్వార్థక క్రియను కొన్ని వాక్యాలముందు ప్రయోగించడం, కర్మలకు

ముందు క్రియలను నిల్పి వాక్యాలను కూర్చడం, అన్నంతార్థ క్రియలతో వాక్యాలను ఆరంభించడం గోచరిస్తున్నాయి. 'కరిగింది' 'కరిగింది' అని ఒక్కొక్క క్రియను ఒక్కొక్క వాక్యంగా ప్రయోగించడంలో సాతత్యభావం, అత్యంతభావం కవి ధ్వనింపజేస్తున్నాడు. 'కరిగి కిన్నెరసాని వరదలై పాఱింది' అన్న వాక్యంలో వరదలై పారడానికి హేతువుగా 'కరిగి' అన్న క్త్వార్థకాన్ని ప్రయోగించారు. అలాగే రెండవ చరణంలో క్రియాపదైక వాక్యాలను వాడడం క్త్వార్థక క్రియతో అనంతర క్రియా వ్యాపారానికి కార్యకారణ సంబంధాన్ని నిరూపించడం జరిగింది. అన్నంత క్రియలను ప్రయోగించడంలో 'కరుగగా కరుగగా' 'కదలగా కదలగా' 'నడవగా నడవగా' అని మూడు చరణాల మొదట్లో ఆమ్రేడితాలుగా ప్రయోగించడం వలన ఆ క్రియల్లో భృశార్థాన్నే కాక అన్నంత చరణాల్లో వర్ణింపబడ్డ క్రియలకు హేతువులు చెప్పే పరమార్థాన్ని కూడా కవి సాధించాడు.

మూడవ చరణంలో మరొక గడుసుతనాన్ని ప్రయోగించారు.

"నడిచింది కడరాళ్ళ
గడిచింది పచ్చికల్
తడిసి కిన్నెరసాని సుడులలో యొరసింది
జడిసి కిన్నెరసాని కడలందు వొరిసింది
సుడిసి కిన్నెరసాని జడలుగా కట్టింది." (కి.స. 3)

మొదటి రెండు వాక్యాలు గుప్తకర్తృకాలు, క్రియాపదంతో మొదలైనవి 'కడరాళ్ళ' 'పచ్చికల్' అనే కర్మలకంటె 'నడిచింది' 'గడిచింది' అనే క్రియలకే వర్ణ్యాంశంలో ప్రాధాన్యం. ఆపైన మూడు వాక్యాల్లో క్త్వార్థక క్రియలు, సమాపక క్రియలకు పూర్వావస్థలను వ్యక్తీకరించేవిగా ఉన్నాయి. ఇటువంటి చరణాలు వ్రాయడంలో విశ్వనాథవారు ఒక ప్రత్యేక కళ సాధించారు.

"వగచింది వగచింది వనిత కిన్నెరసాని
వసరింది వసరింది వనిత కిన్నెరసాని" (కి.న. 11)

ఈ చరణంలోని పాదాల్లో పునరుక్తి అందంతోపాటు ప్రయోజనాన్ని కూడా సాధిస్తుంది. క్రియలతో పాటు కర్తృపదాన్ని కూడా పునరావృత్తం

చేయడం ఇందులోని చమత్కారం, పునరావృత్తి కిన్నెరసాని పాటలలో భావో త్కర్షకు పోషకంగా విశ్వనాథవారు సాధించారు. అది ఈ పాటలలో సామాన్యంగా కనబడే అసామాన్య శిల్పం.

పైన పేర్కొన్న పదక్రమ విన్యాసంలో క్రియాపదంతో మొదలుపెట్టే వాక్యాలుకానీ, క్రియైకవాక్యాలు కానీ రచించి, కిన్నెరసాని నడకలలోని క్రియా గౌరవాన్ని చెప్పిన ఘట్టాలు మరికొన్ని ఉన్నాయి.

'పిలిచింది పిలిచింది' (కి.న. 18)
'వనరింది వనరింది' (కి.న. 19)
'సాగింది సాగింది' (కి.న. 21)
'నడిచింది నడిచింది' (కి.న. 31)
'జాలుగా పారింది; జలజలా పొంగింది' (కి.న. 29)

అనే చరణాల్లో ధ్వన్యనుకరణ విశేషణాలతో క్రియను ఉద్దీపింపజేసే పద్ధతిని విశ్వనాథవారు రచనలో ప్రకటింప జేసారు.

కిన్నెర నడకలలో ప్రయోగించినంత విశేషంగా క్రియతో ఆరంభించే వాక్యాలను మరేపాటలోనూ ప్రయోగించలేదు. 'కిన్నెరదుఃఖము'లో ఆమె దుఃఖావేశాన్ని వ్యక్తం చేయడానికి అమ్రేడిత క్త్వార్థక క్రియలను ఏడవ చరణంలో ప్రతిపాదానికి మొదట నిల్పడం జరిగింది.

"ఏడ్చి ఏడ్చి జలమెల్ల నెర్రనయి
ఏడ్చి ఏడ్చి తనువెల్ల నల్లనయి
ఏడ్చి ఏడ్చి సురుసుల్లు తెల్లనయి
ఏడ్చి ఏడ్చి నడకల్లు వేగమయి." (కి. దు. 7).

ఇందులో 'ఏడ్చెన్' అనునది సమాపకక్రియ. అది పల్లవిలో భాగమై ప్రతి చరణం చివర పునరావృత్తమవుతుంటుంది. ఆ సమాపక క్రియకు అనుబంధ వాక్యసంబంధాన్ని కల్పించేవి 'ఎర్రనయి' 'నల్లనయి' 'తెల్లనయి' 'వేగమయి' అను క్త్వార్థక క్రియలు. ఆ క్త్వార్థక క్రియలకు హేతువులుగా వాక్యాల మొదటి కూర్చబడినవి 'ఏడ్చు' ధాతువుయొక్క క్త్వార్థక అమ్రేడిత రూపాలు.

ఈ విధమైన వాక్య నిర్మాణంలో ఆమ్రేడితం ప్రయోగింపబడే క్త్వార్థక క్రియ భావతీవ్రతను ఎలా వ్యంజింపజేస్తుందో, క్రియా పరిణామానికి ఎలా దోహదమవుతుందో నిరూపించిన విధం ప్రశంశింపదగినట్లుగా ఉన్నది. 'వాగు' నకు 'వనిత'కు అభేద ప్రతిపత్తిని సాధించి భావంవల్ల సాత్త్విక భావం ఎలా ఉత్పన్నమవుతుందో వర్ణించడం జరిగింది. 'ఏడ్వడం' భావాన్ని వ్యక్తీకరించే చేష్ట; అంటే అనుభావం; ఇది క్రియకు సంబంధించినది. ఈ క్రియలవల్ల జనించునది సాత్త్విక భావం. ఎరుపు, నలుపు, తెలుపు రంగులు ఏర్పడడం సాత్త్విక భావ లక్షణం. ఇలా ఈ విధంగా అనుభావ సాత్త్విక భావాలను వరుసగా వ్యంజింపజేసే విధానాన్ని వాక్య నిర్మాణంలో సూచించే పద్ధతి కూడా ఈ చరణంలో గోచరిస్తుంది.

వాక్యాన్ని ప్రధానంగా ఉద్దేశ్యమని (Subject) విధేయమని (Predicate) విభజించవచ్చు. ఇవి ఆ క్రమంలోనే ఉండడం వ్యవహార వాక్యలక్షణం. కావ్యంలో కవి ఆ క్రమాన్ని మార్చి చమత్కారాన్నో రసభావాన్నో పోషిస్తాడు. ఉద్దేశ్యాంశాన్ని చరణంలోనూ వాక్యంలోనూ, మొదట నిల్పి వాక్యరచన చేసిన పాట గోదావరీ సంగమము. ఇందులో ప్రతి చరణం 'గోదావరీ' అనే ప్రారంభ మవుతుంది. కిన్నెరసాని కథలో గోదావరి కున్న ప్రాముఖ్యాన్నీ, సముద్రుని హృదయంలో గోదావరికున్న స్థానాన్నీ, గోదావరీదేవి వ్యక్తిత్వానికున్న వైశిష్ట్యాన్నీ, తెలుపడానికి ఈ వాక్యంలో కర్తృపద ప్రాముఖ్యం ఎంతగానో తోడ్పడుతుంది. కిన్నెర వైభవంలో దీనికి విపరీతమైన వాక్యరచనా శిల్పాన్ని విశ్వనాథవారు పాటించారు. ఈ రెండింటికి రెండు ఉదాహరణలు :

"గోదావరీదేవి గుండె జలజలలాడి
ఆదగొని మనసు కదలాడీ జాలి
పాదులో పెల్లగిలి వూడీ కిన్నెరా
గేదంగి తెల్లరేకెత్తు క్రొత్తరగలో
చాదుకొని పెనుతరగలూగే ఆవాగు
నాదుకొని యామెవగపాగే" (గో. స-1)

ఇందులో గోదావరీదేవి కర్త. ఇందులో ప్రయోగింపబడిన వాక్యాలలో ఉద్దేశ్యాంశాలకు ప్రాధాన్యం యివ్వబడింది. విధేయాంశాలకూ తదనుబంధ గౌరవం యివ్వబడింది. ఈచరణం వ్యవహార వాక్య నిర్మాణానికి దగ్గరగా ఉంది.

"తూర్పులో తెల్లనై తోచిన యుషఃకాంత
తొలిమావిలేబూత దూసెను పికీకాంత
తలలపై రతనాలు తళతళా మెరిసేటి
నల్లత్రాచులు దూకి నాట్యమాడేటట్లు
మెరిసింది కిన్నెరా ఒడ్డుల్లు
ఒరసింది కిన్నెరా" (కి. వై-1)

ఈ చరణంలో విధేయాంశానికి, ఉద్దేశ్యాంశానికంటే ముందుగా ప్రయోగించిన గౌరవం కనబడుతుంది. 'ఉషఃకాంత' తూర్పులో తెల్లనై తోచినది అన్నది వ్యవహారవాక్యం. ఈవాక్యంలో క్రమంగా ఉద్దేశ్య విధేయాంశాలు ఉన్నాయి. కానీ, పైచరణంలో 'ఉషఃకాంత' ఆవాక్యంలో చివరిపదం; విధేయాంశం ఈ వాక్యంలో పేర్కొన్న ప్రథమభాగం. ఉత్కంఠను పోషింపవలసి వచ్చినప్పుడు ఉక్తి చమత్కారం వెలార్చవలసి వచ్చినప్పుడు ఈ విధానం రమణీయంగా ఉంటుంది. "తలలపై రతనాలు......మెరసింది కిన్నెరా'' అన్నప్పుడు కూడా కిన్నెరవైభవం వర్ణించడంలో కవి ఎన్నుకున్న ఉపమానానికి ఉన్నంత గౌరవం కర్తృవాచకమైన కిన్నెరకు లేదు. గౌరవమంటే వాక్యంలో మొదట వాడడం అనే అర్థంలోనే యిక్కడ చెప్పబడుతున్నది. వ్యవహార వాక్యంలో అదే గౌరవం. కానీ, ఈకావ్య వాక్యంలో విధేయాంశమే. భావసౌందర్య పోషకం. పఠిత ఆస్వాదించేది కూడా ఆ అంశమే. అందువలన కవి విధేయాంశంతో ఎత్తుకొని ఉద్దేశ్యాంశంతో ముగిస్తాడు. పరస్పర విరుద్ధ వాక్య రచనాశిల్పం కనపడే ఈ రెండింటినీ చివరి రెండు పాటల్లో (గోదావరీ సంగమము - కిన్నెరవైభవము) రచించి విశ్వనాథవారు వైదగ్ధ్యాన్ని ప్రకటించారు.

మూడవ తరంగం

కిన్నెరసాని పాటలు – పునరుక్తి

కిన్నెరసాని పాటలలో పఠితలను ఆకర్షించే విశేషగుణం పునరుక్తి. ఈ కావ్యాన్ని విమర్శించిన పరిశీలకు లందరూ, ఈ అంశాన్ని గుర్తించారు కానీ, లోతుగా పరిశీలించలేదు.

''కిన్నెరసాని పాటలలో పునరుక్తి చాలా తావుల కనిపించును. కిన్నెర నడకలు, దుఃఖమువంటి గేయములలో ముఖ్యముగా కనిపించును. ఇది అంతగా భావపునరుక్తి కాదు. ఇది ప్రధానముగా శబ్దపునరుక్తి. ఇట్టిది సాధారణముగా ఇతని యే పద్యకావ్యములోనూ అగుపించదు. అందులకే ఇందలి పునరుక్తిని గూర్చి ప్రత్యేకముగా పేర్కొనవలసి ఉన్నది'' అని శ్రీ వెంకట రామనాథం (1946:44) పేర్కొన్నారు.

కిన్నెరసాని పాటలలోని పునరుక్తిని వివిధదృక్కోణాలతో విమర్శకులు సమీక్షించారు. ఒకవర్గంవారు పునరుక్తి స్వరూపాన్ని విశ్లేషిస్తూ భావపునరుక్తి, పాదపునరుక్తి, పదపునరుక్తి, అక్షరపునరుక్తి, స్వరపునరుక్తి అని ఐదువిధాలుగా పేర్కొన్నారు. (చెన్నకేశవరెడ్డి; 1983:51)

మరొక రకంవారు పునరుక్తివలన కలిగిన ప్రయోజనాలను సమీక్షించారు. అది స్థితిచిత్రణకు తోడ్పడిందని, బాహుళ్యం సూచించిందని, భావాన్ని స్థిరంగా పఠితహృదయంలో నాటుకునేటట్లు చేయడానికి సహకరించిందని, ఒక్కొక్కసారి శబ్దవైచిత్రికంటే అలంకార ప్రయోగం కంటే శక్తిమంతమైన రచనా వైఖరిగా భాసించిందని, ఒకే చరణాన్ని వివిధ స్వరాలతో అనేకసార్లు పాడడానికి వీలుగా కొన్ని చరణాలు ఉండటం చేత 'లీనత' అనే ధర్మం విశేషంగా జాలువారింది అని, ప్రవాహంగా జాలువారే మానవాంగన మనస్తత్వం చిత్రించడం ఈ కావ్యంలో ప్రధానాంశం కాబట్టి భర్తను వీడిపోలేక పోలేక

ప్రవహిస్తూ పలవరించే కిన్నెరసాని హృదయంలోని వివిధ భావాల, మానసిక స్థితుల చర్విత చర్వణ స్థితి ఈ పునరుక్తి వ్యక్తీకరిస్తుందని విమర్శకులు వివేచించారు. అయితే ఈ పునరుక్తి - వాక్యాలనూ, వాక్యాంగాలనూ ఆశ్రయించి జాలువారిన స్థితిని, దానివలన కలిగిన సౌందర్యాన్ని, సార్థక్యాన్ని పరిశీలించడం ప్రస్తుతాంశమవుతున్నది.

కిన్నెరసాని పాటలలో పునరుక్తిని వాక్య నిర్మాణ దృష్టితో విశ్లేషించి చూస్తే ముఖ్యంగా రెండు రకాలుగా కనబడుతున్నాయి.

1. వాక్య పునరుక్తి.
2. వాక్యాంగ పునరుక్తి.

వాక్య పునరుక్తి :

కర్త కర్మ క్రియలతో కూడుకున్న ఒక సంపూర్ణ వాక్యాన్ని యథాతథంగా పునరుక్తం చేసిన ఘట్టం 'కిన్నెరసాని దుఃఖము'లో కానవస్తుంది. ఆ పాటకు పల్లవి వ్రాస్తూ 'హాయని కిన్నెర యేడ్చెన్' అని మొదలుపెట్టి మరల అదే వాక్యాన్ని ప్రయోగించి చరణం ముగించారు. విశ్వనాథ దానినే 28 చరణాలు కలిగిన ఈ పాటకు పల్లవిగా పునరుక్తం చేశారు. ఈ విధమైన యథాతథ వాక్య పునరుక్తి మరేపాటలోనూ చోటు చేసుకోలేదు. కిన్నెర దుఃఖము వర్ణించేటప్పుడు ఈ వాక్యద్వయం పల్లవిగా పునరుక్తం కావటంచేత ఈ పాటలోని ప్రధాన భావానికి స్థాయిత్వాన్ని కలిగింపజేసే శక్తి వచ్చింది. జానపద గేయాల్లో, బుఱ్ఱకథల్లో, స్త్రీల పాత్రలలో సహజంగా కనపడే రిఫ్రైన్(Refrain) గుణం పునరుక్తి వలన 'కిన్నెర దుఃఖము' పాటకు కలుగుతున్నది.

వాక్యాలలో కర్త కర్మ క్రియల్లో ఏ ఒక్కటైనా వాచ్యమై మిగతావి స్ఫూర్తిమంతంగా ఉండవచ్చు. ఉదా: 'కరిగింది, కరిగింది, కరిగింది, కరిగింది' అన్నప్పుడు కిన్నెరసాని అనే కర్తృవాచకం ఏఱుగా అనే కర్మవాచకం చెప్పబడకపోయినా, 'కరిగింది' అనే క్రియ ఒక వాక్యానికి ప్రతినిధిగా, ఒక వాక్యంగా లెక్కింపబడుతుంది. ఇలా ఒక క్రియగాని, ఒక నామవాచకంగానీ, ఒక విశేషణంగానీ, ఒక్కొక్క వాక్యంగా పరిగణింపబడవచ్చు. విశ్వనాథ

ఇటువంటి వాక్యాలను సందర్భోచితంగా, భావపోషకంగా వాడిన ఘట్టాలు ఈ కావ్యంలో విశేషంగా కనబడతాయి.

1. కావ్యాన్ని 'ఓహో కిన్నెరసాని' 'ఓహో కిన్నెరసాని' అనే సంబుధ్యాత్మక వాక్యాలతో ప్రారంభించడం గమనిస్తే కిన్నెరసాని వాగుగా పారడం మొదలెట్టినప్పుడు కిన్నెరసాని భర్త రెండు కన్నుల్లో నుంచి జాలువారుతున్న కన్నీటిధారలా అన్నట్లు ఈ రెండు వాక్యాలు శోకావేశాన్ని వ్యక్తీకరిస్తున్నాయి. కిన్నెర పుట్టుకలో 25 చరణాలున్నాయి. వాటి అన్నింటికీ పల్లవిలాగా ఈ రెండు వాక్యాలు పునరుక్తాలౌతుంటాయి. ప్రతిచరణంలో ప్రతీయమానమయ్యే సంచారీ భావాలన్నీ ఈ వాక్యద్వయం వలన అనుభూయమానమయ్యే శోకాన్ని పుష్టితరం చేస్తుంటాయి. సంబుధ్యాత్మక వాక్యాలను శోకంలోని వేదనగా చిత్రించేశిల్పం పునరుక్తివలన శోకస్థాయిని పోషించే వైనం విశ్వనాథవారి 'కిన్నెర పుట్టుక' పాటలో స్పష్టమవుతుంది.

కిన్నెరనడకల పాటపేరే క్రియాశీలాన్ని వ్యక్తం చేస్తున్నది. కిన్నెర వాగుగా సాగి ముందుకు ప్రవహించే ప్రవాహశీలమే ఈ పాటలో వర్ణ్యవస్తువు. వాక్యంలోని క్రియను పునరుక్తిమయం చేసి కిన్నెర ప్రవాహస్ఫూర్తిని పఠితల మనస్సులచే అనుభవింపజేయడానికి విశ్వనాథవారు ఈ పాటలో తమ సామర్థ్యాన్ని ప్రకటించారు. ఇందులోని పునరుక్తి ఔచిత్యంతో కూడుకున్నది. అవసరం వచ్చిన చోట మాత్రమే అనువైన పద్ధతిలో విశ్వనాథవారు క్రియైక వాక్యపునరుక్తిని, వివిధ వాక్యాలలో క్రియాపద పునరుక్తిని సాభిప్రాయంగా వాడారు.

1. కిన్నెరనడకల్లోని మొదటి రెండు అవస్థలను చిత్రించే మొదటి రెండు చరణాలలో క్రియైక వాక్యాలను, నాల్గింటి చొప్పున నిలపడం గమనింపదగిన విశేషం. మొదటి చరణంలో 'కరిగింది కరిగింది; కరిగింది కరిగింది' అని రెండవ చరణంలో 'కదిలింది, కదిలింది, కదిలింది, కదిలింది' అని నాలుసార్లు అంటారు కవి. ఈ నాలుగు వాక్యాలను పాడేటప్పుడు నాలుగురకాలైన స్వరవిన్యాసాలతో ఆలపించాలి. కర్తృపదమైన కిన్నెరసానికాని, ప్రవాహరూపమైన కర్మపదంగానీ, వాచ్యంకాకుండా తనలో లీనం చేసుకున్న ఒకే ఒక క్రియావాక్యంగా పాడబడుతూ పునరుక్తమవుతున్నప్పుడు పఠిత మనస్సులో కిన్నెరసాని కరిగిన స్థితి, కదలిన అవస్థ 'లీనత' అనే ధర్మంతో కూడిన అనుభవాన్ని కలిగిస్తాయి.

కిన్నెరలా కరిగి కదలుతున్న తన్మయస్థితిని కల్పించిన తరువాత అటువంటి పునరుక్తిని మరల మరల వెంటనే అనుసంధించకుండా నిగ్రహించుకోవడం విశ్వనాథ వారి వివేకరచనా శిల్పం.

2. కిన్నెర పుట్టుకలో కిన్నెరసాని భర్త చేసిన ఆక్రందనాన్ని సంబుద్ధ్యాత్మక పునరుక్తి వ్యక్తీకరించినట్లే, కిన్నెరనడకలలో కూడా అదే ప్రక్రియను ఆశ్రయించి కిన్నెరసాని వియోగ దుఃఖాన్ని విశ్వనాథ వారు వ్యక్తీకరించారు. కొండగా పడి వున్న ప్రాణనాథుని వదిలి పెట్టలేక ఎలుగెత్తి ఏడ్చింది కిన్నెర. ఆ యేడ్పును శాబ్దికంగా పునరుక్త వాక్యాలతో చిత్రించి పఠిత మనస్సుకు 'లీనత'ను కల్పించే శిల్పాన్ని ప్రదర్శించాడు విశ్వనాథ. కిన్నెరనడకలలోని 14, 15, 16 చరణాలలో ఒక్కొక్క సంబుద్ధి ఒక్కొక్క వాక్యం. 'ఓనాథ', 'ఓనాథ' అంటూ 14, 15 లో సంబుద్ధ్యైక వాక్యాలను నిబంధించడం, దుఃఖభావ పరాకాష్ఠను వ్యంజింపజేయడం, భర్తను విడలేక విడలేక వేదన చెందిన భావం పై రెండు చరణాలలో వ్యక్తీకరించి, భర్తను వీడి కొంత దూరం సాగిన తరువాత విప్రలంభానికి చిహ్నంగా "రార! ఓహో నాథ" అని రెండు వాక్యాలతో పిల్చినట్లు చెప్పడం సార్థకంగా ఉంది. 17 వ చరణంలో 'ఓనాథ'అని వాక్యంగా నిబంధించడం ఆమె దూరంగా పోయి దీర్ఘంగా పిలిచి నట్లున్నది.

14 నుండి 17 వ చరణం వరకు కిన్నెరసాని మాటలు ఒక ఘట్టం; ఆ తరువాత కవి వర్ణించిన మాటలు మరొక ఘట్టం. కిన్నెర నడకలను ప్రారంభించే టప్పుడు ఏ శిల్పాన్నైతే పాటించాడో, దానినే కవి మరలా 18 వ చరణంలో ఎత్తుకోవడం గమనింపదగింది. 'పిలిచింది పిలిచింది' అని నాలుగు క్రియైక వాక్యాలతో కిన్నెరసాని మాటలను చర్వణం చేసుకుంటున్న పఠితల హృదయాలలో ఆమె పిలుపు పౌనఃపున్య భావాన్ని కలిగించేటట్లు ఈ నాలుగు వాక్యాలు తోడ్పడు తున్నాయి. 'పిలిచి కిన్నెరసాని పిలుచుటాపేసింది' అని చెప్పి మరల పిలుచు క్రియ నాశ్రయించిన పునరుక్తి చేయలేదు. 'భగ్గున మండి ఆరిపోయేటట్లు భావోద్వేగంనుండి భావశాంతిని కలిగించే ఒక చిత్రమయిన మానసిక స్థితిని క్రమంగా తగ్గించడం విశ్వనాథ వారి ప్రయోగ విశేషం.

18 వ చరణంలో నాలుగు క్రియైక వాక్యాలు వాడిన విశ్వనాథ 'వనరింది' వనరింది' అన్న క్రియైక వాక్యాలను వ్రాసి 'మండి యారిన నిప్పు మాదిగా నారింది' అని తత్ భావశాంతిని సూచించారు.

'పోలేక పోలేక' పతిగుట్ట వదలలేక వదలలేక వదలలేక అలమటిస్తున్న కిన్నెరసానిని జలదేవతలు వచ్చి ఆవుదగ్గరి లేగదూడను లాగినట్లు బలవంతాన ముందుకు తీసుకుపోయారు. ఆ సన్నివేశంలో 28వ చరణంలో, 31వ చరణంలో మరల క్రియైక వాక్యాలను రెండింటి చొప్పున వాడారు విశ్వనాథ.' సాగింది సాగింది' 'నడచింది నడచింది' అని. ఈ విధంగా కిన్నెర నడకల్లో క్రియైక వాక్యాలను, సంబుద్ధ్యైక వాక్యాలను నిపుణంగా సార్థకంగా విశ్వనాథ వాడి శిల్ప రామణీయకాన్ని కావ్యానికి కల్పించారు.

యథాతథంలగా ప్రయోగింపబడే వాక్యాల పునరుక్తి 'ప్రతిబింబాకార సంవాదం'గా భాసిస్తే, భావసామ్యంతో 'అలేఖ్యాకార సంవాదం'గా భాసించే వాక్యాలు కూడా కిన్నెరసాని పాటలలో ఉన్నాయి. ఉదాహరణకు :

'ఏనాటి ముసలి ఈ కడలీ
ఏనాటి పెద్ద ఈ కడలీ' (క. పా. 6)

'అన్ని వాగుల వంటి దగునా
అన్ని తూగుల వంటి దగునా' (క. పా. 8)

'వాగుగా తా నెప్పుడైనదో
తోగుగా తా నెప్పుడైనదో' (క. పా. 16)

'అచటనే నిలిచిపోనెంచూ
అచటనే ఆగిపోనెంచూ' (క. పా. 22)

'కడలి పొంగినదంతె కానీ
కడలి ఉబికినదంతె కానీ' (క. పా. 17)

'ఓ నాథ నిను వీడి వచ్చి
ఓ రాజ నిను వీడి వచ్చి' (కి. స. 21)

'క్రొత్తవాగు పరతెంచి వచ్చెనని
క్రొత్తతోగు పరతెంచి వచ్చెనని
క్రొత్తక్రొత్తయా పాలనీరముల' (కి. దు. 12)

'కిన్నెర యెదలో పొంగిపోయినది
కిన్నెర యెదలో తాండవించినది' (కి. దు. 27)

ఒకే అర్థాన్నిచ్చే రెండు పదాలను ఒక్కొక్క చరణంలో వాడినప్పటికి నిర్మాణంలోనూ, సామ్యాలలోనూ భావం ఉండడం చేత ఆలేఖ్య సంవాద వాక్యమని పేర్కొనవచ్చు. ఈ పునరుక్తి ఆమ్రేడితం వంటిది. ఈ పునరుక్తి వలన సతతభావస్ఫూర్తి, భావతీవ్రత కలగడమే కాకుండా వర్ణ్య వస్తువును గురించిన భావాలను పఠితల మనస్సులో స్థిరపడే పద్ధతి కూడా ప్రకటితమవుతున్నది. ఈ పునరుక్తులు అలంకారాలుగా కూడా కిన్నెరసాని పాటలకు తోడ్పడుతూ ఉన్నాయి. అలంకారాలు శోభాహేతువులని లాక్షణికులు పేర్కొన్నారు. భావభంజకమైతే దోషం. కిన్నెరసాని పాటలలోని పునరుక్తి భావపోషకమే కానీ భావభంజకం కాదు.

వాక్యాంగ పునరుక్తి :

వాక్యమంతా పునరుక్తమయ్యే రచనా శిల్పం కంటె వాక్యంలోని ఒక అంగమో, కొన్ని అంగాలో పునరుక్తమయ్యేటట్లు రచించే శిల్పం విశిష్టమైంది. ఈ పద్ధతిలో వాక్యంలో పునరుక్తమయ్యే భాగం, పునరుక్తం కాని భాగం అని రెండు విభాగాలుగా ఉంటుంది. ఒక్కొక్కసారి రెండు వాక్యాలు వెంటవెంటనే రచింపబడ్డప్పుడు వాటిల్లోని సమాంతరమైన భావం పునరుక్తమవుతూ ఉంటుంది. ఈ రెండు రకాలకు రెండు ఉదాహరణలు ముందు గమనిద్దాం.

'ముగుద కిన్నెరసాని మొరసింది మొరసింది
పూని కిన్నెరసాని పొగిలింది పొగిలింది'

ఈ రెండు వాక్యాల్లో సమాపక క్రియ పునరుక్తం అవుతుంది. అంటే ఆ వాక్యంలో 'మొరయు' క్రియకు 'పొగులు' క్రియకు కవి ప్రాధాన్యాన్ని కలిగించి వాటిని రెండుసార్లు వాడి, వాటి అతిశయత్వాన్ని వ్యంజింపజేశాడు. ఇక రెండవ రకానికి ఉదాహరణం:

"నీవే నా జీవితమణి
నీవే నా జీవేశ్వరి
నీవే నా చూడామణి
నీవే నే ప్రియురాలా" (కి. పుట్టుక 16)

ఈ చరణంలో మొదటి మూడు పాదాలూ మూడు వాక్యాలు. ఈ మూడు వాక్యాలలో ఏవార్థకంతో కూడుకున్న సర్వనామం, అస్మదర్థకమై 'నా' సమానంగా ఉన్నాయి. ఉల్లేఖంలాగా సాగే యీ మూడు చరణాల్లోని మిగతా భాగాలు ఆమెయందలి అతని అనురాగాన్ని వ్యక్తీకరింప జేస్తున్నాయి. వేరు వేరు పదాలతో కీర్తిస్తున్నా ఆమె మాత్రం ఒక్కటే అని, ఆమె ఒక్కటే అయినా పెక్కు అనుభవాలకు ఆలవాలమెయ్యిందని రమణీయార్థం గోచరమైంది. పునరుక్తమయిన భాగంకంటె ఆ వాక్యంలోని మిగిలిన భాగాలు ఆలోచనామృతానికి ఆలవాలమౌతాయి. ఇలా ఒక వాక్యంలో పునరుక్తమయిన భాగాలను, పెక్కు భాగాలలో పునరుక్తమయ్యే భావాలను వివరించడానికి వీలున్నది.

1. ఒక వాక్యంలో పునరుక్తమయ్యే భాగాలు :

ఒక విభాగంలో క్రియాపదాల పునరుక్తి బహుళంగా గోచరిస్తుంది. అందులోనూ స్థూలంగా మూడువిధాలను పేర్కొనవచ్చు.

a) సమాపక క్రియా పునరుక్తి.
b) క్త్వార్థక క్రియా పునరుక్తి (అసమాపక క్రియా పునరుక్తి)
c) ఉభయక్రియా పునరుక్తి

ముందుగా - కిన్నెరసాని పాటలలో సమాపక క్రియా పునరుక్తి గల వ్యాక్యాలు పేర్కొనబడుతున్నవి.

"పూని కిన్నెరసాని పొగిలింది పొగిలింది
ముక్తకగీతికవోలె మ్రోగింది మ్రోగింది
ఓ చోట నిలువలే కురికింది పురికింది." (కి. న. 8)

కిన్నెరసాని పాటలలో ఈ రకానికి అనువైన వాక్యాలు ఈ నాలుగే వాడబడ్డాయి. ఆమ్రేడితోక్తికి ఎన్ని ప్రయోజనాలు చెప్పుకోవచ్చునో ఈ సమాపక క్రియల పునరుక్తికికూడా అన్ని ప్రయోజనాలు చెప్పవచ్చును. కిన్నెర నడకలలోనే ఈ వాక్యాలన్నీ వాడి ఉండటం గమనింపదగిన విశేషం. తాను నదిగా ఎందుకు మారానా అని మనస్సులో కుమిలి కుమిలి దుఃఖించే ఘట్టాన్ని వర్ణించినప్పుడు ఈ వాక్యాలను రచించడం భావపోషణకు ఎంతైనా అనువుగా అమరివుంది. అని నిశ్శంశయంగా చెప్పవచ్చు.

ఒక్కొక్క వాక్యంలో అసమాపక క్రియల పునరుక్తిని కల్పించడం విశ్వనాథవారి రచనలో చాలా కనిపిస్తుంది. అటువంటి వాక్యాలు విశ్వనాథవారు రెండు పదులకు మీద వాడినా సందర్భోచితంగా వాడారు.

1. 'తలపోసి తలపోసి సొలసి కిన్నెరసాని' (కి. న. 10)
2. 'విడలేక విడలేక పడతి కిన్నెరసాని
చనలేక చనలేక చాన కిన్నెరసాని
పోలేక పోలేక బాల కిన్నెరసాని' (కి. నృ. 26)
3. 'కిన్నె రటు కదలి యిటు కదలి' (కి. నృ. 1)
4. 'కిన్నె రటు లూగి యిటు లూగి' (కి. నృ. 2)
5. 'కిన్నె రటు లేచి యిటు లేచి' (కి. నృ. 3)
6. 'కిన్నె రటు పొంగి యిటు పొంగి' (కి. నృ. 4)
7. కిన్నె రటు పొరలి యిటు పొరలి (కి. నృ. 5)
8. కిన్నె రటు చెదరి యిటు చెదరి (కి. నృ. 6)
9. కిన్నె రటు మొరసి యిటు మొరసి (కి. నృ. 7)
10. కిన్నె రటు వాలి యిటు వాలి (కి. నృ 8)
11. కిన్నె రటు సోలి యిటు సోలి (కి. నృ. 9)
12. కిన్నె రటు మ్రోగి యిటు మ్రోగి (కి. నృ. 10)
13. కిన్నె రటు త్రొక్కి యిటు త్రొక్కి (కి. నృ 11)
14. కిన్నె రటు నవ్వి యిటు నవ్వి (కి. నృ. 12)
15. కిన్నె రటు సొక్కి యిటు సొక్కి (కి. నృ. 13)
16 కిన్నె రటు లెగిరి యిటు లెగిరి (కి. నృ. 14)

17. కిన్నె రటు లోడి యిటు లోడి (కి. నృ 15)
18. కిన్నె రటు తూగి యిటు తూగి (కి. నృ. 16)
19. కిన్నె రటు దూకి యిటు దూకి (కి. నృ. 17)
20. కిన్నె రటు తరలి యిటు తరలి (కి. నృ. 18)
21. కిన్నె రటు ప్రాకి యిటు ప్రాకి (కి. నృ. 19)
22. 'చాలక చాలక చాలక చాలక
హా యని కిన్నెర యేడ్చెన్' (కి. దు. 1)
23. 'తలచుకు తలచుకు బోరున బోరున
యేడ్చెన్' (కి. దు. 2)
24. ఏడ్చి ఏడ్చి జలమెల్ల నెర్రనయి (కి. దు. 7)

పై వాక్యాల్లో చాలావరకు క్త్వార్థక క్రియల పునరుక్తి కనబడుతుంది కిన్నెర నడకల్లో వాడిన క్త్వార్థక క్రియాపునరుక్తి ఆమ్రేడితం వాడినప్పుడు కలిగే ఫలితాన్నే అందిస్తుంది. అయితే 'కిన్నెర నృత్యం' పాటలో 7 పంక్తుల చరణాలు వ్రాసి వాటిల్లో నడిమి పాదం - అంటే నాల్గవ పాదం 'అటు కదలి ఇటు కదలి' 'అటు లూగి ఇటు లూగి' అని వ్యవధానంతో క్త్వార్థకక్రియను వాడి నృత్యంలో తూగును వ్యంజింపజేశారు విశ్వనాథవారు.

పునరుక్తితో భావచిత్రాన్ని నిర్మింపగలిగే ప్రజ్ఞ కిన్నెర నృత్యంలో ఈ క్త్వార్థకక్రియలద్వారా కవి ప్రదర్శించారు.

కిన్నెర నడకల్లో 'విడలేక విడలేక' 'చనలేక చనలేక' 'పోలేక పోలేక' అన్నప్పుడు అతిశయమైన ఆసక్తిని వ్యంజంపజేసే ఆ క్రియలు పతిగుట్టపై ఆ సతికి గల అనుబంధాన్ని,అనురాగాన్ని వ్యక్తీకరించే చేష్టలుగా,అనుభావాలుగా పఠితల మనస్సుకు స్ఫురింపజేస్తాయి. క్రియలు అనుభావవ్యంజకాలు కావడంచేత సర్వసాధారణమైన పునరుక్తి అతిశయద్యోతకమవుతుంది. తెలుగులో 'విడలేక, చనలేక', పోలేక, అనే క్రియలు జంటగా వాడినప్పుడే ఆ క్రియల యొక్క అర్థం సహజంగా స్ఫురిస్తున్నట్లు ఉంటుంది. ఇది తెలుగు పలుకుబడిలోని ప్రత్యేకత. తెలుగు నుడికారం తెలిసిన విశ్వనాథ ఆ మాటలను విప్రలంభ వ్యంజకంగా వాడడంచేత రసపోషణ శిల్పంలో ఒక భాగంగా కూడా నిలిచింది ఈ పునరుక్తి.

ఒకే వాక్యంలో క్త్వార్థక క్రియల, సమాపక క్రియల పునరుక్తిని, విశేషణ విశేష్యాల పునరుక్తిని ప్రయోగించి రచించిన చరణం ఈ మొత్తం కావ్యంలో ఒకచోటనే కనబడుతుంది. అదీ కిన్నెర నడకల పాటలో

"అటువంటి పతితోడి; అటువంటి కాపురం
బిటుచేసి కొంటినం చెక్కడా లేనంత
వగచెంది వగచెంది వనిత కిన్నెరసాని
వనరింది వనరింది వనిత కిన్నెరసాని" (కి. న-11)

ఈ చరణంలో వాడిన విశేషణాలు పఠితల హృదయాన్ని ప్రత్యేకంగా ఆకర్షిస్తాయి. తెలుగులో 'అంత' 'ఇంత' 'ఎంత' అనేవి పరిమాణ వ్యంజక విశేషణాలు. 'అటువంటి' 'ఇటువంటి' 'ఎటువంటి' అనేవి అపూర్వ స్వభావ వ్యంజక విశేషణాలు. 'ఎక్కడా లేనంత' అన్నప్పుడు కూడా అపూర్వత్వం, అపరిమాణత్వం ద్యోతమానమౌతాయి. ఇదమిత్థంగా వాచ్యం చేయకుండా ఊహాశక్తికి పదును పెట్టేటట్లు పూర్వకథార్థాలను మననం చేసుకునేటట్లు చేస్తుంది. 'అటువంటి' అనే విశేషణం. 'అటువంటి పతి' 'అటువంటి కాపురం' అన్నప్పుడు అవి రెండూ ఆదర్శభావాలకు ఉదాహరణలుగా నిలుస్తాయి. 'వనిత కిన్నెరసాని' అను పదాల్లో వనిత విశేషణంగా వాడబడిన నామవాచకం. 'వనిత' వాగుగా మారుతున్న పరిణామ దశను వర్ణిస్తున్న ఘట్టమిది. అచ్చమయిన వాగైతే భావాన్ని గాని, అనుభావాన్ని గాని ప్రకటించడానికి దానిని సహృదయులు ఆస్వాదించడానికి వీలుపడదు. అందువలన భావానుభావాల ప్రసక్తి వచ్చినప్పుడెల్లా కిన్నెరసానిలోని విశేషాణాలన్నీ స్త్రీత్వపరంగా వాడి, వాగును వ్యక్తిగా స్ఫురింపజేస్తాడు కవి. అటువంటి పతిని, అటువంటి కాపురాన్ని ఇటుచేసుకొంటినని (ఈ విధంగా చేసుకున్నాననడంలో అపరిమిత ప్రమాదాన్ని వ్యంజింపచేయడానికి తోడ్పడుతుంది. ఇది తెలుగు జాతీయం) ఎక్కడా లేనంత దుఃఖాన్ని ప్రకటింపగలిగింది వనిత కిన్నెరసాని కానీ, వాగు కిన్నెరసాని కాదు. ఆమె వనిత కావడం చేతనే 'వగచింది వగచింది' అని క్త్వార్థక క్రియా పునరుక్తితో భావ తీవ్రతను చెప్పి 'వనరింది వనరింది' అన్న సమాపక క్రియాద్వయంతో ఆమె అనుభావాలను తదనుగుణంగా వర్ణించారు విశ్వనాథవారు. తెలుగు పలుకుబడిని పుక్కిట పట్టిన ఈ చరణం పునరుక్తి శక్తిని వ్యక్తీకరించడానికి మచ్చుతునకగా నిలుస్తుంది.

నామ పునరుక్తి :

కిన్నెరసాని పాటల్లో 'కిన్నెరసాని' 'కడలి' 'గోదావరి' అనే మూడు సంజ్ఞా నామవాచకాలు సందర్భానుసారంగా వాక్యాలలో కర్తలుగా ఉపయోగింపబడ్డాయి. 'సముద్రుడు' అనేది సంజ్ఞా నామవాచకంగానూ, 'కడలి' అనేది సాధారణ నామవాచకంగానూ, గ్రహింపబడతాయి. కానీ, ఈ పాటల్లో 'కడలి' 'కడలి రాజు' అనే నామవాచకాలనే సంజ్ఞా నామవాచకాలుగా వాడినట్లు గోచరమవుతున్నది. అందువలన 'కడలి' సంజ్ఞానామవాచకంగా ఇందులో గ్రహింపబడడం జరిగింది. కిన్నెరసాని పాటలలో 'కిన్నెర' 'కడలి' పదాలను అక్కడక్కడ ఒక్కొక్క వాక్యంలో రెండుసార్లు ప్రయోగించిన సందర్భాలున్నాయి. 'గోదావరి' మాత్రము ఏ వాక్యంలోనూ పునరావృతం కాలేదు. ఇందులో పేరు లేని పాత్ర కిన్నెరసాని భర్త. ఆ పాత్రను 'పతి' 'నాథుడు' అనే సాధారణ నామవాచకాలతో మాత్రమే విశ్వనాథవారు కిన్నెరసాని పాటలలో పేర్కొన్నారు. అయితే ఆ శబ్దాలుకూడా ఒక వాక్యంలోకానీ, బహు వాక్యాల్లోకానీ, పునరుక్తం కాలేదు. ఈ ఫలితాంశాలను గమనిస్తే 'కిన్నెర' 'కడలి' అనే వాటిని ఏక వాక్యంలో పునరుక్తం చేసిన ఘట్టాలనే సమీక్షించవలసి ఉంటుందని తేలుతున్నది.

"జలదేవతలు వచ్చి
నెలత కిన్నెరసాని
పదమంచు పదమంచు బలవంత పెట్టంగ
మరి మరీ పతిచుట్టు తిరిగి కిన్నెరసాని
వలవలా యేడ్చింది పలవలా కుంటింది" (కి. న. 25)

నడకలలోని ఈ చరణంలో సంశ్లిష్ట వాక్యం మరొక సామాన్య వాక్యంతో కూడి ఉన్నది. ఇందులో 'కిన్నెరసాని' పదం సంశ్లిష్టవాక్యంలో రెండుసార్లు వాడబడింది. సామాన్య వాక్యంలో కర్తృవాచకంగా సూచింపబడింది (అంటే సామాన్య వాక్యం లుప్తకర్తృకం).

మొదట ప్రయోగింపబడిన కిన్నెరసాని పదం జలదేవతలు చేసిన సంబుద్ధి. నాల్గవ పాదంలో కిన్నెరసాని కర్తృవాచకం. సంశ్లిష్ట వాక్యంలో ఒకచోట సంజ్ఞా నామవాచకం వాడితే మరొకచోట దానికి బదులు సర్వనామం వాడవచ్చు. ఇక్కడ

అలా జరగలేదు. ఈ వాక్యంలో పచ్చినవారూ, బలవంతపెట్టినవారూ జలదేవతలే 'వలవలా ఏడ్చింది' కిన్నెరసాని. ఈ రెండుచోట్లా 'కిన్నెరసాని' అనే పదం వాడడం తప్పనిసరి అయినట్లు అత్యంత సహజంగా ఉన్నట్లు మనకు వ్యక్తమవుతుంది. ఈ పునరుక్తి సందర్భోచితంగా ఉన్నట్లు తోస్తుంది కానీ, కిన్నెరసాని పాటల్లో గోచరించే మరో సత్యం ఏమిటంటే- విశ్వనాథవారు 'కిన్నెరసాని' కర్తృవాచకంగా ఉండదగిన వాక్యాలలో చాలావరకు కిన్నెరసాని సంజ్ఞావాచకాన్నే వాడి వాక్య రచన చేయడం కనబడుతుంది. కర్తృవాచకం వాచ్యం కాకుండా ప్రయోగించిన వాక్యాలలోకూడా 'కిన్నెరసాని' పదాన్నే గ్రహించేట్లుగా ప్రయోగించడం జరుగుతుంది. సంజ్ఞానామానికి బదులు సర్వనామం ప్రయోగించవలసివస్తే 'తన' 'తాను' అనే ఆత్మార్థక సర్వనామాలను వాడతాడు కవి. ఈ చరణంలో కిన్నెరసాని పదం పునరుక్తం కావడానికి విశ్వనాథవారు పెట్టుకున్న పైనియమమే ముఖ్య కారణం. ఈ చరణంలో పునరుక్తిని సరితూకం (Balance) అనే రచనా శిల్పాన్ని కల్పించడానికి భావపోషకంగా నిర్మించడం మరొక విశేషం. జలదేవతలు 'పదమంచు పదమంచు'బలవంతపెట్టారుట. 'పదపదమంచు' అనకుండా 'పదమంచు పదమంచు' అనడంలో ఒక విశేషం ఉన్నది.

'పదపద' మంటే తొందర పెట్టినట్లు ఉంటుంది. 'పదమంచుపదమంచు' అంటే బలవంతపెట్టి నట్లుగా ఉంటుంది. 'పద'అని ఒకరు 'పద'అని మరి ఒకరు అన్నట్లు 'పద'అని ఒకసారి బలవంతపెట్టినా, కిన్నెరసాని సాగకపోతే మరో జలదేవత 'పద'మని ముందుకు తోసినట్లు ఈ పునరుక్తి భావచిత్రాన్ని కల్పిస్తున్నది. దీనికి తుల్యంగా 'కిన్నెరసాని' పతిచుట్టూ మరిమరీ తిరిగింది. అని చెప్పడంలో సార్థక్యం ఉన్నది. జలదేవతలు బలవంత పెట్టినకొద్దీ ఆమె పతిని వీడజాలక పెక్కుసార్లు గుట్టచుట్టూ తిరిగినభావం దీనివలన ఏర్పడుతుంది. చివరిపాదంలో 'వలవలాయేడ్చింది పలపలా కుందిందీ' అనే శబ్దానుకరణ రూపాలను పునరుక్తం చేయడంవలన, రెండు సమాపక్రియలను వాడడం వలన ఒకరమణీయ భావచిత్రం కూడా రూపుకట్టుతున్నది. జలదేవతలు మొదటిసారి 'పద'మని బలవంత పెట్టినప్పుడు ఆమె పతిచుట్టూ తిరిగి వలవలాయేడ్చింది అని, రెండవసారి పిలిచినప్పుడు పలపలాకుందింది అని క్రమాలంకారం పాటించి అన్వయం చెప్పవచ్చు. మరొక విషయం ఏమిటంటే పాత్ర చేష్టలు వ్యంజింపబడు

తున్నాయి. దీనిని అభినయంలో 'వృత్తి' అంటారు. వృత్తులు సాక్షాత్ రసోపస్కారకాలు. జలదేవతల బలవంతానికి తట్టుకోలేక బావురుమంటూ భర్తను విడలేక మనస్సులో కుందే నాయిక అయిన కిన్నెరసాని రూపం మనోరంగం మీద ప్రత్యక్షమై వియోగదుఃఖభావాన్ని పఠిత మనోభావానికి అందిస్తుంది. 26, 27, చరణాల్లో కూడా శిల్పం పాటింపబడింది. వాటిలో జలదేవతలు బలపెట్టిన వైఖరిని, కిన్నెరసాని పతిని 'వీడలేక వీడలేక' పిడినవైఖరిని, చనలేక చనలేక ముందుకు సాగినవైఖరిని, 'పోలేక పోలేక' వాగుగా సాగిన వైఖరిని క్రియాపునరుక్తిచే వ్యజింపజేయడమేకాక, 'కిన్నెరసాని' పదపునరుక్తితో కూడా ఆ భావ చిత్రాన్ని విశ్వనాథవారు సాధించారు. ఇక్కడ ఒకప్రశ్న కగలవచ్చు. 26,27, చరణాల్లో మొదటిరెండు చరణాలూ పునరుక్తాలే.

'జలదేవతలు వచ్చి
చలపెట్టి పతిగుట్ట
వదలగాలేక యాముదిత కిన్నెరసాని
తల్లిదగ్గరనుండి తన మెడకు పలుపోసి
లాగగా బడ్డట్టి లేగలా తోచింది' (కి. న. 27)

అనే ఈ చరణంలోని పైరెండుపాదాలు 27వ చరణంలో నిలపడానికి కారణం 26 వ చరణంలో వాక్యం పూర్తి కాకపోవడమే. అందులో అసమాపక క్రియలతో కూడుకున్న దీర్ఘసంశ్లిష్ట వాక్యనిర్మాణం ఉన్నది. అదే 27లో కూడా కొనసాగి, వదలగా లేక వనిత కిన్నెరసాని అని ప్రసరించింది. విశ్వనాథ పునరుక్తి శిల్పాన్ని పాటించకుండా 'తల్లిదగ్గర నుండి తనమెడకు పలుపోసి లాగగా బడ్డట్టి లేగగా సాగింది' అని ఉపమాలంకారంతో భావచిత్రాన్ని నిర్మించారు. ఒకే భావాన్ని ఈరెండు చరణాల్లో రెండురకాల అభివ్యక్తితో చెప్పడం వలన వైవిధ్యాన్ని పోషించినట్లూ,విసుగుదల,(monotony)తొలగించినట్లూఅయ్యింది.

అయినా 'కిన్నెరసాని' పదాన్ని పదే పదే ఎందుకు వాడుతున్నట్లు? అన్న ప్రశ్న మిగులుతుంది.

రచయిత కిన్నెరసాని నడకల్లోని ప్రతి అవస్థను, ఒక్కొక్క హొయను అనుభావంగా, చిత్రించి ఒక్కొక్క భంగిమను స్పష్టంగా పఠిత మనస్సులో

ముద్రించుకొనేటట్లు చేయాలని ప్రయత్నించారు. దానికి వాక్యరచనా శిల్పాన్ని ఆలంబనంగా తీసుకొన్నారు. క్రియా పునరుక్తి వలన వ్యంజింపజేస్తున్న అవస్థను 'కిన్నెరసాని' అనే కర్తృ వాచకంతో తప్పక పేర్కొనడం, ఆ కర్తృవాచకాన్ని 'పడతి' 'చాన' 'బాల' 'ముదిత' అనే విశేషణాలతో వర్ణించడం విశ్వనాథ పాటించిన శిల్పం.

పునరుక్తమయిన క్రియ అవస్థను వ్యంజింపజేస్తే, ఆ క్రియకు కర్త అయిన కిన్నెరసాని ఆకృతిని ప్రత్యక్షీకరింపజేస్తున్నట్లు విశేషణం వాడి, ఆమెలోని మానవీయ వ్యక్తిత్వాన్ని స్ఫురింపజేస్తున్నట్లు విశ్వనాథవారు రచించారు. ఈ శిల్పమంతా గేయరచనకు అనుకూలమైన దన్నది మరొకటి. ఈ శిల్పం వచనంకంటె గానయోగ్యమైన పాటలో బాగా రాణిస్తుంది. ఈపాటలో పునరుక్తి ఎన్ని పద్ధతులలో పాటవంగా ప్రయోగింపవచ్చునో విశ్వనాథవారు ప్రయోగించి చూపించారు.

కిన్నెర పదాన్ని వ్యస్తంగానే కాకుండా సమాసంలో భాగంగా వాడుతూ పునరుక్తం చేసి భావ చిత్రాన్ని అందించిన ఘట్టం కిన్నెర దుఃఖములోని 14వ చరణంలో గోచరిస్తుంది. ఆ చరణమంతా ఒక సంశ్లిష్ట వాక్యం.

'కిన్నెర యేడుపులు చూచి పులుగులు
కిన్నెర దుఃఖము చూచి మృగములు
కిన్నెర యేడుపు చూచి గాలులు
ఓదార్చగ లేక అవియు నేడ్చెను' (కి.దు. 14)

ఇందులో 'కిన్నెర యేడుపు' 'కిన్నెర దుఃఖము' షష్ఠీతత్పురుష సమాసాలు. ఇందులో కిన్నెర దుఃఖావస్థ ఒక్కటే కానీ దానిని చూచినవారు మాత్రం మూడురకాలు - పులుగులు - మృగములు - గాలులు-. ఆ మూడు రకాల వారూ ఆశ్చర్యంతో నోట మాట లేకుండా కళ్ళప్పగించి కిన్నెర యేడ్చిన విధాన్ని గమనించి తమదైన మూడురకాల అనుభావాలను పొందినిలిచినట్లు, చివరకు ఓదార్చలేక ఏడ్చినట్లు భావచిత్రాన్ని 'కిన్నెర యేడుపు' అనే సమాసంతోనే కాక 'చూచి' అనే క్త్వార్థక క్రియా పునరుక్తితో విశ్వనాథ సాధించారు.

ఏకవాక్యంలో 'కిన్నెర' పదాన్ని పునరుక్తం చేసిన ఘట్టాలు కిన్నెర నడకల్లోనే ఉండడం విశేషం.

'కిన్నెర' పదం లాగానే 'కడలి'ని కూడా ఒక్కొక్క వాక్యంలో పునరావృత్తంచేసి సార్థక్యాన్ని సాధించిన ఘట్టాలు 'కడలిపొంగు' పాటలో కూడా కనబడతాయి. సముద్రుని వివిధ విరహావస్థలను వ్యక్తం చేయడానికి ఈ పునరుక్తి బాగా తోడ్పడింది.

1. కెరటాలు పొంగినా కడలీ
తరగ లూగాడినా కడలీ (క. పొ. 11)

2. పొంగిపోయిన కడలి చూచీ
మిన్ను ముట్టిన కడలి చూచీ (క. పొ. 12)

3. ఊగులాడిన కడలి చూచీ
ఉబికి పోయిన కడలి చూచీ (క. పొ. 13)

4. వచ్చె వచ్చెనటన్న కడలీ
పొంగె పొంగెనటన్న కడలీ (క. పొ. 15)

5. కడలి మిన్నుల తాగు చూచీ
కడలి తరగల వూగు చూచీ
కడలి తనకోసమై బడలుపడిపోవు నని
కడలి తనపై వలపు; కమ్ముకొని వచ్చెనని
కిన్నె రెరిగినదీ
కీడు వలచినదీ (క. పొ. 19)

పై ఉదాహరణ లన్నింటిలో కడలికి వాడిన విశేషణాలు సముద్రుని విరహావస్థల వ్యంజకాలు. ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క ఛాయాచిత్రంలాగా నిలిచిపోయేటట్లు 'కడలి' నామవాచకాన్ని విశ్వనాథ వాడారు. కిన్నెర నడకంలోనూ కడలి పొంగులోనూ, నామ పునరుక్తిని నిర్దిష్ట కావ్య కళా ప్రయోజనాన్ని సాధించడానికి విశ్వనాథవారు చేసిన ప్రయోగాన్ని గమనిస్తే పాటలలో నామ పునరుక్తి వర్ణ్యవస్తు భంగిమను, వస్తువును చిత్రించడానికి బలంగా ఉపకరిస్తుందన్న సత్యం స్పష్టమవుతుంది.

ఇతర నామవాచకాలను భాషాంగాలను పునరుక్తం చేసినప్పుడు ఏదో ఒక వైచిత్రి విశ్వనాథ వ్యక్తం చేస్తారు.

'కెరటాలు కెరటాలు కౌగిలిద్దామురా' (కి. న. 14)

అనే పునరుక్తి కలిగిన వాక్యంలో తృతీయా విభక్తికి బదులు ప్రథమా విభక్తి వాడి పరస్పరైక్య భావాన్ని వ్యంజింపజేశారు. అంటే 'కెరటాంతో కెరటాలతో కౌగిలిద్దామురా' అని ఉండవలసిన వాక్యాన్ని 'కెరటాలు కెరటాలు కౌగిలిద్దామురా' అని మార్చడంలో ఈ భావస్ఫూర్తి ఉన్నదని స్పష్టమవుతున్నది. తృతీయా విభక్తి కరణ కారకం. 'కెరటాలు' ఉపకరణాలుగా భాసిస్తాయి. దాన్నే ప్రథమా విభక్తితో వాడినప్పుడు ఉపకరణ స్ఫూర్తిపోయి 'కెరటాలుగా కెరటాలుగా కౌగిలిద్దామురా' అన్న స్ఫూర్తి వస్తుంది. నాయికా నాయకులు కెరటాం రూపంలో పతిత మనస్సులో వ్యక్తమై ఐక్యతను పొందుతున్నట్లు గోచరిస్తారు. విశేషణ పునరావృత్తికి ఒక ఉదాహరణ :

'క్రొత్తవాగు పరతెంచి వచ్చెనని
క్రొత్తతోగు పరతెంచి వచ్చెనని
క్రొత్తక్రొత్త యా పాలనీరములు
క్రోలగ వచ్చిన పులులు డిగుల్వడ' (కి. దు. 12)

'కిన్నెర దుఃఖము'లోని ఈ చరణం ఒక సంశ్లిష్ట వాక్యం. క్రొత్తగా వచ్చిన కిన్నెరసాని వాగును అబ్బురపాటుతో, వితర్కంతో పులులు చూచిన వైఖరిని మొదటి రెండు పాదాలలోని పునరుక్తితో ధ్వనింప జేసారు. అందులో మార్పల్లా 'వాగు' 'తూగు' మాత్రమే. 'వాగు' 'తూగు' అనేవి క్రమంగా అభివృద్ధి చెందిన కిన్నెరసాని ప్రవాహం యొక్క అవస్థలను వ్యక్తం చేస్తున్నవి. ఆ రెండు నామాలకు విశేషణంగా 'క్రొత్త' పదం రెండుసార్లు వాడబడింది. మూడవ పాదం మరొక క్రొత్త సొంపును ప్రకటిస్తున్నది. పాల నీరములు అనే సమాసంలో చమత్కారం ఉంది. అది ద్వంద్వం కావచ్చు, కర్మధారయం కావచ్చు. కానీ, ద్వంద్వ సమాసంగా చెప్పుకుంటే పాలూ, నీరూ అని చమత్కారం. పాలవంటి నీరములు అని కర్మధారయంగా చెప్పుకోవచ్చు.

కర్మధారయంలో వాచ్యంగా, ద్వంద్వంలో వ్యంగ్యంగా నీటి స్వభావం తేటతెల్ల మౌతుంది. వీటికి విశేషణంగా క్రొత్త శబ్దాన్ని ఆమ్రేడితం చేసి విశ్వనాథ వాడారు. 'పచ్చిపచ్చి' 'నవనవ' 'Hot Hot' అనే ఆమ్రేడిత ప్రయోగంలో వినబడే ఉక్తి చమత్కారం ఈ 'క్రొత్తక్రొత్త'లో గోచరిస్తుంది.

విశ్వనాథవారు ధ్వన్యనుకరణ శబ్దాలను వాడి వర్ణ్య వస్తువు యొక్క తత్కాలావస్థను సహజ సుందరంగా వ్యక్తీకరింపజేశారు. ధ్వన్యనుకరణ శబ్దాల్లో సహజంగా పునరుక్తి ఉంటుంది. అందువలన కవి పునరుక్తి శిల్పాన్ని చేతికి అందివచ్చిన ఉపకరణాల్లాగా వాడుకున్నాడు. వీటిని ఉదాహరిస్తేనే చాలు; వివరించవలసిన పనిలేదు.

1. (కాంత కిన్నెరసాని) - తరగచాలుల మధ్య **తళతళా** మెరిసింది.
   ,, నురుసు పిండులతోడ **బిరబిరా నడిచింది.**
   ,, ఇసుక నేలలపైన **బుసబుసా పొంగింది**
   (కి. న. 4)
2. (కిన్నెరసాని) - **వలవలా** యేడ్చింది; **పలపలా** కుందింది
   (కి. న. 25)
3. (ముదిత కిన్నెరసాని) - **జలజలా** పొంగింది (కి.న. 29)
   ,, **జలజలా** పొంగింది (కి.న. 30)
   ,, **బిలబిలా** పొంగింది (కి.న. 30)
4. (కిన్నెరసాని) - కిన్నెరటు పొంగి ఇటుపొంగి
   రంగారు నలలతో పొంగారు నలలతో
   చెంగుచెంగున దూకెనే (కి.నృ. 4)
5. ,, కిన్నె రటు మెరసి ఇటు మెరసి
   గలగలా రవళితో జలజలా రవళితో
   మెల్లిగా నూగాడెనే' (కి.నృ.7)
6. ,, **గల్లుగల్లున** మ్రోగెనే (కి.నృ. 5)
7. ,, **జవ్వుజవ్వున** నూగెనే; **మెల్లమెల్లన** నూగెనే
   (కి. నృ. 2)

8.	(కిన్నెర)	- **'జలజలా** పొంగెత్తెనే' - (కి. నృ. 11)
9.	,,	- **జల్లుమని,** క్రాలు కెరటాల్ చిందెనే (కి.నృ.14)
10.	(కడలి రాజు)	- **సళ వెళా**కాగెనూ; **గలగలా** వూగెనూ (క.పొ.3)
11.	(కిన్నెరసాని)	- **జలజలా** స్రవియించి; **విలవిలా** ప్రవహించి (క. పొ. 9)
12.	,,	- **కళవళం** పడెనూ (క. పొ. 12, 13)
13.	,,	- **జలజలా** కదలి; **విలవిలా** కదలి (క.పొ.22)
14.	,,	- **గుడగుడ** గొంతుక కూసినయట్లుగు (కి.దు.22)
15.	(గోదావరీ దేవి)	- గుండె **జలజల** లాడి (గో.ప. 1)

కిన్నెరసాని పాటల్లో అటు వాగుకూ, ఇటు కడలికీ, నదికీ, సంబంధించిన జలాల వివిధ గతులను అవస్థలను వ్యక్తీకరించడానికి విశ్వనాథవారు 13 రకాలైన ధ్వన్యనుకరణ రూపాలను 22 సార్లు వాడారు. వాటి అన్నింట్లో ఎక్కువగా వాడింది, 'జలజలా'. 7 సార్లు వాడిన ఈ శబ్దం కిన్నెరపరంగా 6 సార్లు, గోదావరి పరంగా ఒకసారి వాడి, అది వాగులపరంగా సహజంగా, నదులపరంగా విశేషంగా వాడదగిందేనన్న వాస్తవాన్ని విశ్వనాథ వారు వ్యక్తం చేశారు. ప్రవాహరూపంగా లేని సముద్రానికి ఈ శబ్దానుకరణ రూపం చెల్లదని ఆయన పరోక్ష నిర్ణయం. కడలిపొంగులో 'జలజలా' రెండు సార్లు, విలవిలా మూడు సార్లువాడారు. ఈమూడూ కిన్నెరసాని పరంగా ఉన్నాయి. అది ఔచిత్యం కూడా.

'గలగలా' అను శబ్దానుకరణ రూపానికి ఉండే రెండర్థాలను విశ్వనాథ వారు సార్థకంగా ప్రయోగించారు. కిన్నెర నృత్యంలోని 7 వ చరణంలో కిన్నెరసాని గలగలారవళితో ఊగాడినట్లు, కడలి పొంగులోని 3 వ చరణంలో కడలిరాజు గలగలా ఊగినట్లు కవి వర్ణించారు. నదీపరమైన ధ్వన్యనుకరణం అలల సన్నని సవ్వడిని వ్యక్తం చేస్తుండగా కడలి పరమైన 'గలగలా' శబ్దం తరంగాల హోరునే కాక సముద్రుని విరహార్భాటాన్నికూడా వ్యక్తం చేస్తున్నట్లు ఉన్నది. ఒక 'గలగలా' స్త్రైణం, మృదులం, లలితం; మరొక 'గలగలా' పౌరుషం, పరుషం, ఆర్భాటం - ఈ రెండింటిని ఆవిధమైన స్వభావాలను వ్యంజింప చేసేటట్లు వాడడం వైదగ్ధ్యం.

మిగిలిన శబ్దానుకరణ రూపాలన్నీ ఒక్కొక్కసారే వాడబడ్డాయి. కిన్నెర సాని పరంగానే ప్రయోగింపబడ్డాయి.

కిన్నెరసాని ప్రవాహ వర్ణనమే ఈ కావ్యజీవితం కాబట్టి ఈవిశేషణాలన్నీ కిన్నెరసానికే చెందడం సహజం, సార్థకం, ఉచితం.

"1945 ప్రాంతమున నాంధ్ర విశ్వవిద్యాలయములో జల శాస్త్రమున నాచార్య పదవి నలంకరించిన యొక విజ్ఞానవేత్త యుండెడి వారు. వారు కిన్నెర సాని పాటలలో జల శాస్త్రమునకు సంబంధించిన రహస్యము లెన్నో యున్నవని ప్రశంసించినట్లు విశ్వనాథవారు నాతో చెప్పియుండిరి. ప్రతిభావంతుడైన మహా కవి భావన కందరాని విషయములుండవు కదా!" (వెంకటావధాని:1983:61) అన్న వీరి మాటలు ఉదాహరణగా చెప్పుకోవచ్చు.

ఒక్కొక్క వాక్యంలో సమాస ప్రయోగపునరుక్తిని వెలార్చి అందాలను సృష్టించిన ఘట్టాలున్నాయి. ఉదాహరణకు కిన్నెరదుఃఖములోని చరణాలన్నీ తీసుకొనవచ్చు.

'ఎక్కడెక్కడీ మృగములు వచ్చెను
ఎక్కడెక్కడీ పులుగులు వచ్చెను
ఎక్కడెక్కడీ గాలులు వచ్చెను
కిన్నెర నోదార్చుటకై పాపము' (కి. దు. 18)

ఇందులో 'ఎక్కడ' అన్నది కర్మధారయం. దానికి ఆమ్రేడితం జోడించి అనంత దిగంతాలను సూచించారు విశ్వనాథవారు.

'నీ నవ్వులు నురుగులుగా
నీవళు లవి తరగలుగా
నీ కన్నులు మీనులుగా
నీ కరణిని ప్రవహించెదు' (కి. పు. 10)

కిన్నెర పుట్టుక పాటలోని 10వ చరణంలో షష్ఠీ తత్పురుషాలను మూడింటిని వాడి యుష్మదర్థకాలను పునరుక్తం చేయడంవలన ఏవార్థకస్ఫూర్తిని

మాత్రమే కాకుండా కిన్నెర నవ్వుల, వళుల, మీనుల ప్రత్యేకతను వైశిష్ట్యాన్ని కూడా వ్యంజింపజేసినట్లు అయింది.

ఈ విధంగా ఒక్కొక్క వాక్యంలో పునరుక్తమయిన భాషాంగాలను (వాక్యాంగాలను) ప్రత్యేకంగా పరిశీలనం చేసినప్పుడు విశ్వనాథవారు వాటిని నిరర్థకంగా ప్రయోగించినట్లు ఎక్కడా నిరూపితం కావడంలేదు. అది ఆయన ప్రతిభకు నిదర్శనం అవుతున్నది.

బహు వాక్యాల్లో పునరుక్తి :

సామాన్య వాక్యమయినా, సంశ్లిష్టవాక్యమైనా, ఒక వాక్యంలో పునరుక్తిని నిర్వహించి భావపోషణ చేసిన వైఖరికి సంబంధించింది ఒక రకమైన రచనా శిల్పమైతే, బహువాక్యాల సంపుటిగా భాసించే చరణాల్లో పునరుక్తిని నిర్వహించడం మరొక రకమైన శిల్పం. ఒక దానిలో పునరుక్తి సంఘటనగా భాసిస్తే మరొకదాంట్లో సంవిధానంగా గోచరిస్తుంది. పునరుక్తి వాక్యాలకు అలంకారంగా భాసించినా, లయాత్మకతను చేకూర్చినా, సంవిధానాత్మకమైన శిల్పరామణీయకాన్ని కూడా సాధిస్తుంది. ఏకవాక్యంలో పునరుక్తమైన అంశాలను సమీక్షించినట్లే, బహువాక్యాల్లో భాసించే పునరుక్తి విశేషాలను గూడా సమీక్షించడం ఇక్కడ సందర్భోచితమవుతుంది.

సమాపక క్రియల పునరుక్తి :

'నడవగా నడవగా
నాతి కిన్నెరసాని
తొడిమ యూడిన పూవు పడతిలా తోచింది
కడుసిగ్గుపడు రాచకన్నెలా తోచింది
బెడగుబోయిన రత్న పేటిలా తోచింది' (కి. న. 6)

కిన్నెరనడకల్లో మూడు దశలను వర్ణించేది ఈ చరణం. మొదటిదశ గుట్టమీదినుండి దూకుతున్న నీటి జారును స్ఫురింప జేసేది. రెండవది - వొంపులుగా వొంపులుగా తిరుగుతూ రాళ్ళ చాటున ప్రవహించే తీరును రూపొందించేది.

మూడవది - నేలపై పరచినట్లు పారే వైఖరిని తోపింపజేసేది. ఈ భావచిత్రాలను మూడు ఉపమానాలతో కవి రూపొందించారు. ఉపమానాలను చెప్పి సమానగుణాలనువివరించకుండా కిన్నెరసాని (ఉపమేయ) వైఖరిని ఊహించే విధంగా విశ్వనాథవారు వ్రాశారు. ఇది ఒక రకంగా ఉల్లేఖంగా కూడా భాసిస్తుంది. 'తోచింది' అనే క్రియను మూడు వాక్యాల్లోనూ వరుసగా చివర నిబంధించడం సార్థకం. ఆ తోచటం కవిపట్ల ఎంత సత్యమో సహృదయునిపట్లకూడా అంతే సత్యం. పాట పాడినప్పుడు సహజంగా మనస్సును ఆకట్టుకునేది అంత్యప్రాస. దానిని పునరుక్తిగా నిర్వహించినప్పుడు ఒక్కొక్క ఉపమానం పఠితహృదయంలో చెక్కుచెదరకుండా నిలుస్తుంది. అలంకారం వ్యజింపజేసే ఆకృతిని అక్షయంగా నిలపడమే ఈ పునరుక్తి సార్థక్యం. ఇటువంటి శిల్పమే జలదేవతలవెంట సాగి వెడుతున్న కిన్నెరసాని తోచిన విధాన్ని వర్ణించిన 33 వ చరణంలో పాటింపబడింది.

పై ఉదహరణంలో క్రియను మాత్రమే పునరుక్తంచేసి మూడు పాదాలను వ్రాస్తే, దాని తరువాతి చరణంలో కర్తృవాచకం అయిన కిన్నెరసానిని క్రియతో పాటు పునరుక్తం చేయడం జరిగింది.

'పతి రాయివలె మారి
పడియున్న చోటనే
పడతి కిన్నెరసాని విడలేక తిరిగింది
ముగుద కిన్నెరసాని వగచెంది తిరిగింది
వెలది కిన్నెరసాని గలగలా తిరిగింది" (కి. న. 7)

ఈ చరణంలోని మూడు వాక్యాలూ సగానికి విరిగినా ఒక సామ్యాన్ని పొంది ఉన్నాయి. మొదటి సగంలో విశేషణంతో కూడుకున్న కర్తృవాచకం చివరి సగంలో విశేషణంతో కూడుకున్న క్రియాపదం ఉండటం విశేషం. ఈ మూడు వాక్యాల్లో కర్తృ వాచకంకంటె, క్రియావాచకానికే ప్రాముఖ్యం ఉన్నది. ఎవరు తిరిగారన్నదానికంటే ఎలా తిరిగారన్నదే వాక్యంలో శక్తిమంతమైన భాగం. రాయివలె మారిపడియున్న పతిని, కిన్నెరసాని విడలేక తిరిగిందనీ, వగచెందితిరిగిందనీ, గలగలా తిరిగిందనీ, మూడు రకాలుగా పేర్కొనటం జరిగింది.

వాగుగా మారిన కిన్నెరసానియందు స్త్రీత్వాన్ని ఆరోపించే లక్షణాన్ని 'పడతి' 'ముగుద' 'వెలది' అన్నవి వ్యక్తం చేస్తున్నాయి. అయినా కిన్నెరసాని పదం మూడుసార్లు వాడడం ఎందుకు అన్న ప్రశ్న మిగలవచ్చు. దానికి సమాధానం ఒకటే. ఇది గేయకావ్యం కాని, వచనకావ్యం కాదు. పాటలో భావతీవ్రతను (Emotional extacy) కల్పించే లక్షణం తీవ్రంగా ఉంటుంది. దానికి శబ్దాలంకారాలు, పునరుక్తులు జీవంపోస్తాయి. అందువలననే కిన్నెరసాని అని ఎన్నిసార్లు వాడినా విసుగు పుట్టదు. ఇటువంటి శిల్పమే 36 వ చరణంలోకూడా పాటించడం జరిగింది.

నామ పునరుక్తి :

కిన్నెర వైభవంలో ప్రతి చరణం చివర ఉండే రెండు వాక్యాలు 'కిన్నెర' అనే సంజ్ఞానామంతో ముగుస్తూ ఉంటాయి. ఆసంవిధానం పునరుక్తి వలన భాసించే సౌందర్యాన్ని వెలార్చింది. కడలిపొంగులోని 10 వ చరణంలో

'అని పొంగిపోయెనూ కడలీ
అని ఊగులాడెనూ కడలీ' (కి. వై. 10)

అన్నప్పుడు అదే విధమైన శిల్పం కానవస్తుంది. సంజ్ఞా నామవాచకాలే కాక మిగిలిన భాషావిభాగాలలో పునరుక్తిని సాధించిన ఘట్టాలు మరికొన్ని ఉన్నాయి. కాబోలు మొ॥గునవి. అవి ఈ క్రింది చరణాలలో ఉన్నవి.
ఉదాహరణకు :

"నీలిమబ్బుల బోలు
నిడివి నీ చేతుల్లు
నన్నింక కౌగిలించగరావు **కాబోలు**
కడుప్రేమతో చేరగాలేవు **కాబోలు**
నెమ్మదిగ నా యొడల్ నిమురవు **కాబోలు**" (కి. న. 21)

1. **'అట్లు'** ... - (కి న. 28, 29 చరణాలలో ఉన్నాయి)
2. **'లా'** - (కి. న. 30 చరణంలో ,,)

3.	'తేర'	-	(కి. న. 15 చరణంలో ఉన్నాయి)
4.	'అయిపోయి'	-	(క. పొ. 3 ,, ,,)
5.	'కాదటే'	-	(క. పొ. 5 ,, ,,)
6.	'రా'	-	(కి. న. 14 ,, ,,)
7.	'ఎంత'	-	(క. పొంగు 7వ చరణం)
8.	'తగునా'	-	(క. పొంగు 8వ ,,)
9.	'ఆహో'	-	(క. పొ. 14 ,,)
10.	'తప్పునే'	-	(కి. దు. 4 ,,)
11.	'అట'	-	(కి. దు. 5 ,,)
12.	'ఓ'	-	(కి. దు. 9 ,,)
13.	'వచ్చెను'	-	(కి. దు. 13 ,,)
14.	'గోదావరి'	-	(కి. దు. 26, 25, చరణాలు)
15.	'కిన్నెరా'	-	(కి. దు. 27, 28 ,,)
16.	'నా'	-	(కి. పుట్టుక. 24 చరణం)
17.	'అంత'	-	(కి. నడకలు 38 ,,)
18.	'పోయెనూ'	-	(క. పొ. 4 ,,)
19.	'నీదు'	-	(గో. సం. 5 ,,)
20.	'పొలిచే'	-	(గో. సం. 10 ,,)
21.	'ఇంకా'	-	(గో. సం. 17 ,,)
22.	'అయినా'	-	(గో. సం. 20 ,,)

మొత్తానికి పునరుక్త మయిన మాటలన్నిట్లో కిన్నెరసాని పదమే సంఖ్యలో మిన్న. ఒక కిన్నెరసాని నడకల పాటలోనే

(i) ఏడుచరణాల్లో (కి. నడకలు 1,2,3,7,18,26,36)ఒక్కొక్కదాంట్లో కిన్నెరసాని పదం మూడు పాదాల్లో మూడు సార్లు వాడబడింది.

(ii) ఒక్కొక్కదాంట్లో రెండుసార్లు ప్రయోగించినవి నాలుగు చరణాలు (11, 20, 25, 37)

(iii) ఒక్కొక్కదాంట్లో ఒకసారి ప్రయోగించినవి 15 చరణాలు(4,5, 6, 8, 9, 10, 19, 24, 27, 31, 32, 33, 34, 35, 38).

అలాగే 'కడలి' అన్న నామ పదాన్ని 'కడలిపొంగు'లో ఒక్కొక్క దాంట్లో రెండుసార్లు వాడినవి, 6 చరణాలు (15, 11, 12, 10, 13, 6). ఒక్కొక్కదాంట్లో నాలుగుసార్లు అదే నామపదాన్ని ప్రయోగించినవి రెండు చరణాలు (17, 19).

ఒక్క పాటలోనే ఇన్నిసార్లు కిన్నెరసాని పదం వాడబడింది. ఒక్క పాటలోనే ఇన్నిసార్లు కిన్నెరసాని పదం వాడడం వలన పఠితకు కొంత విసుగు జనిస్తుందని చెప్పిన ఇరువురి విమర్శకుల అభిప్రాయాలను పొందుపరచడం అప్రస్తుతం కాదు.

"సాంకేతికమగు కావ్యదృష్టితో చూచినప్పుడు కిన్నెరసానిలో పులుముడు లెక్కువ. అందుకే దానిని చదువరాదు- మఱి పాడవలెను. కంఠమెత్తి పాడినప్పు డామ్రేడితమే సౌందర్యముగ మారి భావసృష్టికి తోడుపడును. 'ఓనాథ, ఓనాథ' యని నాలుగుసారులన్నప్పుడు ఆ నాల్గుసారులను వివిధ స్వరములతో మేళవించి నప్పుడు పదమొక్కటియైనను అనేక భావములు రాగమునకన్నను స్పష్టములై కానుపించును. దీనితో'లీనత' యను ధర్మమెక్కువగును. ఇతర కావ్యములకును గేయకావ్యములకు నున్న భేదములలో నిది ఒకటి." (పుట్టపర్తి నారాయణా చార్యులు : 1943 : ఫిబ్రవరి)

అయితే అదికూడ కావ్యమునకు గుణమే అని సమర్థించిన రామనాథం గారి మాటలు గమనింపదగినవి.

"ఈ కావ్యమంతటిలోకి నడకలలో కొంతవఱకు, కిన్నెర దుఃఖములో పునరుక్తి ఎక్కువగా కన్పడును. కొన్నిపట్ల ఇవి విసువు కల్పింపకయు మానదు. కాని, యీ విసువులోనే యిందలి కవితాత్మ కొంతవరకు ఇమిడి యున్నదన వచ్చును. అప్పుడే పుట్టిన కిన్నెర నడకలు మెల్లగా, వడిలేనివిగా, ఉండుట సహజము. అప్పుడే యిలువెడలిన కిన్నెర యిల్లాలికిని పతిని వదలి కదలలేని నిసువు పదములు; నదిగా మారిన నాతికి అలవాటు లేని నీటి నడకలు. అంతయు వడిలేని అనిష్టమైన వాతావరణమే. ఇవి ప్రతిబింబించు రచనాశయ్యము అటులే ఉండవలెను. ఈ పునరుక్తి కొన్నిపట్ల ముద్దుగా రసస్ఫోరకముగా ఉండక, కొంత వడితగ్గినట్లు, విసువుగొల్పునట్లు ఉన్నచో,దీనికి కారణ మిదియని చెప్పికొన వచ్చును."

(వెంకట రామనాథం 1946 : 46)

నాల్గవ తరంగం

కిన్నెరసాని పాటలు

వాక్యలయ – భావపోషణ

మానవుడు తనమనోగత భావానికి సంబంధించిన హృదయ స్పందనాన్ని వ్యక్తీకరించడానికి తోడ్పడే అర్థవంతమైన పద సముదాయం వాక్యం. అంటే వాక్యం వక్తయొక్క హృదయస్పందనానికి శబ్దమయమైన అభివ్యక్తి అన్నమాట. మానవుడు మాట్లాడే ప్రతి వాక్యంలోనూ, అతని హృదయంలోని భావస్పందన ప్రవహించినప్పుడు దాని గతిని 'లయ' అని పేర్కొనవచ్చు. వాక్యాల్లో భావానికీ, దాన్ని మోసుకొనివచ్చే శబ్దగతికీ, అవినాభావ సంబంధం ఉంటుంది. ఈ రెండింటి సంబంధమే 'లయ'. దాన్ని 'భావలయ' అని 'వాక్యలయ' అని విమర్శకులు పిలుస్తూ వుంటారు. తాత్పర్యతః ఈ రెండూ ఒకటే.

నిత్య వ్యవహారంల్లో మనం వాడే వాక్యాల్లో కూడా ఈ 'లయ' ఉంటుంది. వాక్యాన్ని ఉచ్చరించేటప్పుడు సహజంగా ప్రవహించే శబ్దోచ్చారణ వైఖరిలోనూ, అందులో సహజంగా వినిపించే విరామాలు, ఊనికలు, తూగులు, ఇవన్నీ ఆలయను వ్యక్తీకరింపజేసే వృత్తులు. ఈ వృత్తులవలన 'లయ' నాట్యాయమానంగా గోచరిస్తుంది. వ్యవహార వాక్యాల్లో లయ సహజంగా నిడారంబరంగా ప్రవహిస్తుంది. కవి తనవాక్కులో వాక్యగతికి ప్రస్ఫుటమైన వృత్తిని కల్పించి, లయను అభివ్యక్తమయ్యేటట్లు చేస్తాడు. దీనినే కొందఱు "Poetry is the rythmic creation of beauty" అన్నారు.

'ఇంత కోప మేమిటికే; ఇంత పంత మేమిటికే
ఇంతులు జగమున పతులకు; నింతలు సేయుదురటవే' (కి.పు. 3)

ఈ చరణంలో వ్యవహార వాక్యాలకు సన్నిహితమైన కవితావాక్యాలు కనబడతాయి. 'ఇంతకోపమేమిటికే' అనే వాక్యంలో మాటలు ఆ వరుసలోనే ఎందుకుండాలి ? ఆరు మాత్రలకే ఎందుకు విరగాలి ? అన్న ప్రశ్న లుదయిస్తాయి. వాక్యనిర్మాణంలో మొదట కోపతీవ్రతను గురించిన ఆవేదన వక్తకున్నట్లు తెలుస్తున్నది. అందువల్లనే 'ఇంత కోపము' అని ఎత్తుకున్నాడు కవి. ఆ కోపము ఎందుకో తెలుసుకునే ఆసక్తి ఉన్నా తెలుసుకొని వాదించడానికి వక్త పూనుకోవడం లేదు. అది సమంజసం కాదని చెప్పబోతున్నాడు. అందులకే వాక్యంలో దానికి కడపటి చోటు దొరికింది. ఈ వాక్యం 'కోప మింత ఏమిటికే' అనికాని, 'ఏమిటికే కోపమింత' అనికానీ, 'ఏమిటికే ఇంతకోపమని' కానీ ఉండవచ్చు. కాని, వక్త హృదయంలో ఉత్కంఠకున్న తరతమ స్పందన వాక్యగతిలో స్ఫురింపకుండా పోతుంది. అలాగే ఇంతపంత మేమిటికే అని వాక్యాన్ని అన్వయించవచ్చు. కవితలో వాక్యాల స్వరూపానికి గల నిర్దిష్టమైన సమన్వయమే 'వాక్యలయ'. కవితలో వాక్యల ఆకృతికి, గతికి, అభివ్యక్తమయ్యే అనుభూతికి గల సంబంధాన్ని అనుశీలించడమే వాక్యలయను అధ్యయనం చేయడం. పాఠకునిలో అనుభూతిని రేకెత్తించడానికి కవిత్వపు భౌతికాకృతికి అంతరంగానికి అప్రయత్నంగా కానీ, సప్రయత్నంగాకానీ, కవి సాధించే పరిపూర్ణమైన సమన్వయమే వాక్యలయ. సాధారణమైన వాక్య గతికి, కవిత్వంలోని వాక్య గతికి లయాత్మకతలో కొంత తరతమ భావం కనిపిస్తుంది. విలక్షణమైన వాక్యగతినే వాక్యలయ అని పేర్కొనవచ్చు.

వ్యవహార వాక్యంలో కూడా పై వాక్యంలోని వక్త యొక్క ఉత్కంఠను పోషిస్తూ అలాగే ఉండటానికి వీలున్నది. 'ఇంత కోప మెందుకే' 'ఇంత పంత మెందుకే' అన్నవి వ్యవహార వాక్యాలు కావచ్చు. కాని, ఉత్తరార్ధంలో ఆరుమాత్రలు నిలుపడానికి, 'ఏమిటికే' అని పిలిచి వాక్యంలో సరితూకం గల లయను ఉత్పన్నంచేసి సౌందర్యాన్ని సృష్టించారు. ఈ పరిశీలన వలన లయ అన్నది వ్యవహార వాక్యంలోనూ, కవితా వాక్యంలోనూ వక్త యొక్క ఇచ్ఛను ఆశ్రయించి ఒకేవిధంగా ప్రవహిస్తుందన్న సత్యం స్పష్టమవుతున్నది. అయితే కవిత్వంలో ఇది ఛందాన్ని ఆశ్రయించి విశిష్ట కళారూపంగా వ్యక్తం కావచ్చు. వ్యవహార వాక్యంలో ఆ కళ అంత రాణించకపోవచ్చు.

వ్యవహార వాక్యం కంటే కవితలో వక్రత-లేదా-అగ్రీకరణం (Fore-grounding) వాక్యగతిని రూపొందించవచ్చు. అప్పుడది రచనాకళ అవుతుంది.

"తలిరాకు తుద దక్కి తారెను వసంతమ్ము
కోకిలోర్చెను నెమలి కూతలకు పంతమ్ము
మగనిపే రెడబాటు పోగల సగమయిపోయి
బహు సన్నగిలిపోయి పాలిపోయిన మేన
మెరిసింది కిన్నెరా, ఎదలోన
మొరసింది కిన్నెరా.
ఎడనీరు కాల్వలై యేరులై పోవులై
వడి మృగమ్ములు దప్పికలు తీర్చుకొనురీతి
సాగింది కిన్నెరా బూదిరం
గూదింది కిన్నెరా." (కి. వై. 12)

ఇందులో మొదటి రెండు వాక్యాలు, చివరి రెండు వాక్యాలు వ్యవహార వాక్యాల అభివృద్ధికి భిన్నంగా గేయగతికి అనుగుణంగా పదాల పొందికను అమర్చుకొని అంత్యప్రాసల అంచులను సవరించుకుంటూ అదనంగా సాగినవి. వ్యవహార వాక్యాల్లో పైకర్తృ పదాలు ముందుండడం సహజంగా రాణిస్తుంది. ఈ మార్పు కవి వ్యవహార వాక్యంలోని లయాత్మకతను సాంద్రీకరించడానికి చేసిన కళాత్మకమైన ప్రయత్నం. దీనివలన వ్యవహార వాక్యం కంటే కవితా వాక్యం విశిష్ట వాక్య లయతో గోచరిస్తున్నది. ఇలా విశిష్టంగా కనబడితేనే వాక్య లయ అని విమర్శకులు పేర్కొంటారు. (కామేశ్వరి; 1984 : 42)

కవి ఒక్కొక్కసారి పనికట్టుకొని వాక్యంలో లయను నాట్యాయమానం చేసి భావానుగుణమైన లాస్యం చేయించవచ్చు.

'లయ పెంచుతూ మధ్య
లయ దించుతూ పాట
రయమెంచుతూ కిన్నె
రటు సోలి యిటు సోలి

తెలినీటి మేనితో - తలిరాకు మేనితో
ఒయ్యారములు పోయెనే - కిన్నెరా
అయ్యారె యనిపించెనే.' (కి.నృ. 9)

ఇది కిన్నెర నృత్యం వర్ణించే పాటలోని చరణం. నృత్యంలోని తూగు, ఒయ్యారము, చిందు ఈ గీతంలో విశ్వనాథవారు సహృదయుల హృదయాల కెక్కేటట్లుగా రచించారు. ఇది కవి సప్రయత్నంగా సాధించిన లయ విన్యాసం. సప్రయత్నంగా సాగించే లయవిన్యాసాలు పలురకాలుగా ఉండవచ్చు. పునరుక్తి, శబ్దాలంకారాలప్రయోగం, అంత్య ప్రాసలు, ద్వి,త్రి, ప్రాసలు మొదలైన వాటితో అలంకరించి లయను ప్రస్ఫుటం చేయవచ్చు.

ఆధునిక కవిత్వంలో వ్రాయబడుతున్న పద్య, గేయ, వచన, కావ్యాలలో వాక్యలయను గుర్తించి, అనుశీలించే విధానాలు విమర్శకులు ఏర్పరచుకొంటున్నారు. (కామేశ్వరి 1984 : 40; 41)

'అమృతం కురిసినరాత్రి - వాక్యలయ - భావపోషణ' అనే సిద్ధాంత గ్రంథంలో శ్రీమతి వై. కామేశ్వరి వాక్యలయను ప్రధానంగా మూడు విధాలుగా వివేచించింది. అవి : 1. సహజవాక్యలయ 2. అలంకృత వాక్యలయ 3. ఉద్దీప్త వాక్యలయ. ఈ మూడింటినీ వివరిస్తూ - వ్యవహార వాక్యంలో సామాన్యంగా భాసించే గతియేకాక కవితలో విలక్షణంగా భాసించే వాక్యగతినే వాక్యలయ అంటారనిన్నీ, "కవిహృదయంలో రాగాలాపన ఎట్టి తీగలుగా సాగితే అదే గీతానికి ఆకారంగా నిర్ణయించా"లని శ్రీశ్రీ అన్నట్లు, వాక్యగతిని కవి హృదయ స్పందనమే రూపు దిద్దుతుందనీ కవి ప్రయత్నమేమీ లేకుండా స్వచ్ఛమైన స్పందన వాక్యంలో వ్యక్తమయితే 'సహజ వాక్యలయ' అవుతుందనీ వివరించింది.

"వాక్యవిన్యాసంలో తోచే శబ్ద విరామాలు, పదబంధ విన్యాసాలు, కాకువు, తూగువంటి ఉచ్చారణా భేదాలు సహజ వాక్యలయలో ప్రాధాన్యత పొందుతాయని" పేర్కొంది.

(కామేశ్వరి 1984 : 47)

అలంకృత వాక్యం లయను అలంకృతం చేస్తుందనీ, అలంకరణం అనే పదం చాలా విస్తృతార్థం కలదనీ, అది ప్రయత్న పూర్వకంగా జరుగుతుందనీ, దానిని శబ్దాలంకరణ, అర్థాలంకరణ, నిర్మాణాలంకరణ అని మూడు విధాలుగా విశ్లేషించవచ్చుననీ అలంకృతవాక్యలయను గురించి వివరించింది.

(కామేశ్వరి : 1984 : 56)

తాళగతి విన్యాసానికి ఒదిగినడిచే విన్యాసాన్ని ఉద్దీప్తవాక్యలయ అని వర్ణిస్తూ -

"ప్రధానంగా సహజ వాక్యలయ వచన కవితలోనూ, అలంకృత వాక్యలయ పద్య కవితలోనూ, ఉద్దీప్త వాక్యలయ గేయ కవితలోనూ కనిపిస్తుంది. అయితే ఈ ఈ వాక్యలయలు ఈ ఈ ప్రక్రియలకు మాత్రమే ఉండాలనే నియమం ఏదీలేదు. ప్రతి ప్రక్రియలోనూ తక్కిన రెండు వాక్యలయలు కనిపిస్తుంటాయి" (1984; 62) అని కామేశ్వరి వివేచించింది.

వచన కవితలో వాక్యలయ ననుసరిస్తూ వై.కామేశ్వరి పైవిధంగా వివేచించడం సమంజసంగానే ఉన్నది. అదే పద్ధతిని యథాతథంగా వాక్యలయానుశీలనానికి ప్రమాణంగా గ్రహిస్తే కిన్నెరసాని పాటలు అనే ఈ గేయ కావ్యంలో ఉద్దీప్త వాక్యలయయే ప్రధానంగా ఉండవలసి వస్తుంది. సహజ, అలంకృత వాక్యలయలు ఈ గేయ ప్రక్రియలోనూ కూడా ఉండడానికి వీలున్నదనిన్నీ, పై నియమం ప్రధాన వివక్షతో చెప్పినదనిన్నీ కామేశ్వరి పేర్కొనడం కూడా ఆచరణ యోగ్యంగా ఉన్నది. ఈ దృష్టితో ఆ విశ్లేషణాన్ని అన్వయించుకుంటే వ్యవహార వాక్యాలకు దగ్గరగా నుండి కవితామయమైన అభివ్యక్తితో రాణించే వాక్యాలతో సహజ వాక్యలయ ఉంటుందనీ, శబ్దార్థాలంకారాలను భావపోషకంగా నిర్వహించి వాక్యాలకు శోభాతిశయాన్ని కల్పించిన చోట అలంకృత వాక్యలయ శోభిస్తుందనీ గ్రహించవచ్చు. అయితే, గేయకావ్యాల్లో తాళానికి అనుగుణంగా వాక్యగతి సాగడం సహజలక్షణం కాబట్టి దానిని ఉద్దీప్తలయకు లక్షణంగా గ్రహించడం వచనకవిత్వంలోలాగా సాధ్యపడదు.

పాదాల విరుపులతో సహజ పాదగతికి వికృతినిగానీ, విలక్షణత్వాన్నిగానీ, కల్పించి కిన్నెర నృత్యంలోలాగా రచనలో నాట్యాయమాన స్థితిని హెచ్చుగా

పోషించినట్లైతే దాన్ని ఉద్దీప్త వాక్యలయగా గుర్తించవచ్చును. ఈ విధమైన స్వల్ప సవరణలతో పై మూడు విధాల వాక్యలయను విశ్వనాథ కిన్నెరసాని పాటలలో భావపోషకంగా ఎలా పోషించారో పరిశీలించడం ఈ అధ్యాయ పరిధి లోకి వస్తుంది.

స్థూల దృష్టితో చూస్తే ఈ మూడు రకాల వాక్యలయలు ఈ క్రింద పేర్కొన్న పాటల్లో ఎక్కువగా కనిపిస్తుంటాయి.

1.	**సహజ వాక్యలయ**	-	1. కిన్నెర పుట్టుక
2.	**అలంకృత వాక్యలయ**	-	1. కిన్నెర నడకలు
3.	**ఉద్దీప్త వాక్యలయ**	-	1. కిన్నెర నృత్యం
			2. గోదావరీ సంగమం.
4.	**సహజాలంకృత మిశ్రవాక్యలయ**	-	1. కడలి పొంగు
			2. కిన్నెర దుఃఖము
5.	**అలంకృత ఉద్దీప్త మిశ్రవాక్యలయ**	-	1. కిన్నెర సంగీతం
			2. కిన్నెర వైభవం

'కిన్నెర పుట్టుక' పాటలోని చరణాలు సహజ వాక్యలయకు సన్నిహితంగా ఉన్నాయి. అంటే వ్యవహార వాక్యాలకు సన్నిహితమైన కవితా వాక్య రచన ఈ పాటలో ఉన్నదన్న మాట. కిన్నెరసాని పాటలలో ఇది మొదటి పాట కాబట్టి విశ్వనాథవారు సహజ సుందరంగా దీన్ని తీర్చి దిద్దారని చూడంగానే స్థూలంగా అనుకోవడానికి వీలున్నది. కానీ, లోతుగా పరిశీలిస్తే మరికొన్ని విషయాలు గోచరమవుతాయి.

1) కిన్నెర పుట్టుక పాట కిన్నెర భర్తపాడిన పాట. అందువలన ఆ పాత్ర స్వభావం ఆ పాటలో, ఆ పాటల్లోని వాక్యాల్లో, ఆ వాక్యాల్లోని'లయ'లో ప్రతిఫలింపక తప్పదు. కిన్నెరభర్తను విశ్వనాథవారే పరిచయం చేస్తూ "కిన్నెర భర్త ఏంచేస్తాడు? తల్లిని కాదనలేడు, భార్యను ఓదార్చుకోనూలేడు" అని ఒక అమాయకునిగా చిత్రించారు. అందువలన అతని నోట వ్యవహార వాక్యాలకు సన్నిహితమైన కవితావాక్యాలు వ్రాయడం సహజం. అలంకృత వాక్యలయ అతని వాక్కుకు అసహజం అని నిర్ణయించినట్లు అయింది.

2) కిన్నెరభర్తకు సూటిదనం, బేలతనం, సహజ గుణాలుగా గోచరిస్తాయి. బేలతనం దుఃఖాన్ని బావురుమనిపిస్తుంది. సూటిదనం నిరలంకృత వాక్యాలను మాట్లాడే ప్రవృత్తిని ప్రకటిస్తుంది. ఈరెండూ కలిసి గేయంగా జాలువారవలసి వచ్చినప్పుడు గేయోచితమైన పదవిన్యాసాలు వాక్యాల్లో కనబడుతున్నా అవి సహజవాక్యలయను సంపాదించుకుంటూనే సాగాయి.

3) అమాయకుడైనా అర్భకుడైనా అతని యందు ఆప్యాయత కనబడుతున్నది. 'ఏడ్చి ఏడ్చి' శిలగా మారిపోయిన అతడు విషాద పాత్రలా కనబడుతాడు. అటువంటి పాత్రమీద సానుభూతిని కల్పించవలసిన బాధ్యత కవికి ఉన్నది. దానిని ఆప్యాయతతో కూడిన ఆర్తిని ఆపాత్ర మూలకంగా గేయంలో చిత్రించి విశ్వనాథవారు సాధించారు.

4) కిన్నెరసాని ఉద్విగ్న హృదయ; ఆవేశపరురాలు. దానికి విరుద్ధంగా భర్త పాత్రను చిత్రించారు విశ్వనాథ. కిన్నెర నడకలు, కిన్నెర దుఃఖము, కిన్నెర నృత్యములను అలంకృత వాక్యలయలో ప్రధానంగా చిత్రింపదలచుకున్న విశ్వనాథ-పతి దుఃఖాన్ని సహజ వాక్యలయలో రచించడమే ఉచితంగా ఉన్నది.

5) కిన్నెరసాని పాటలను చదవడానికి, వినడానికి, పూనుకునే సహృదయులకు సారళ్యాన్ని స్వభావోక్తి సౌందర్యాన్ని అందించినట్లుగా 'సహజ వాక్యలయను విశ్వనాథవారు మొదటి పాటలో పోషించారు.

6) కిన్నెర పుట్టుకలోలాగా మొదటి నుండీ చివరిదాకా ఒకే పాత్ర మాట్లాడినట్లు మరే పాటలో విశ్వనాథ వ్రాయలేదు. అందుకనే కాబోలు సహజ వాక్యలయను మాత్రమే ముఖ్యంగా పోషించిన పాటకూడా ఈ కావ్యంలో ఇది ఒక్కటే.

7) ఈ కావ్యమంతా గమనిస్తే విశ్వనాథ సహజ వాక్యలయ కంటే అలంకృత వాక్యలయను, ఉద్దీప్త వాక్యలయను ఎక్కువగా పోషించినట్లు స్పష్టమవుతోంది. గేయరచనలో రాణించేవి కూడా ఆ రెండేనని విమర్శకులు భావిస్తున్నారు. అందువల్ల గేయరచనలో అంతగా రాణించని సహజ వాక్యలయను భావపోషకంగా ఈ పాటలో వ్రాసి చూపించి తమ ప్రయోగ సామర్థ్యాన్ని విశ్వనాథవారు ప్రదర్శించారు.

8) ఈ గేయంతో కానవచ్చే ముఖ్యాంశం పల్లవి ప్రతి చరణం చివరా పునరుక్తం కావడం. ఈ ప్రక్రియ శోకభావ పోషణానికి అనువుగా ఉంటుందని, విశ్వనాథవారు భావించినట్లు స్పష్టమవుతున్నది. దీనికి తార్కాణంగా ఈ కావ్యం లోనే కిన్నెరదుఃఖాన్ని ఇదే పద్ధతిని పాటించి నిర్మించారు. అందులోనూ సహజ వాక్యలయను పాటిస్తూ కొంత అలంకృత వాక్యలయను జోడించారు. ఆవేశపరురాలైన కిన్నెర వర్ణనపట్ల ఆ మిశ్రలయ సమంజసమే. ఏమైనా, పాట నిర్మాణంలో ఈ సమానధర్మం భావ వ్యంజకమైన శిల్పంగా విశ్వనాథవారు భావించినట్లు స్పష్టమవుతున్నది. 'కిన్నెర పుట్టుక', 'కిన్నెర దుఃఖము' ఈ రెండింటి మధ్య గతిలో ఉన్న సామ్యాన్ని గుర్తించి దుఃఖభావ పోషకంగా ఉన్నాయని విమర్శకులు గుర్తించారు.

"కిన్నెర పుట్టుక, కిన్నెర దుఃఖము ఈ రెండు మాత్రమే చతురస్ర గతిలో ఉన్నాయి. మిగతావన్నీ ఖండగతిలోనే ఉన్నాయి. కిన్నెర పుట్టుక, కిన్నెర దుఃఖమును ఒకే గతిలో నడపడంతో కిన్నెర పుట్టుక దుఃఖమయమైనదని ఛందస్సు ద్వారా సాధించిన ధ్వనిగా కనిపిస్తుంది. చతురస్ర గతి సమతను, గాంభీర్యాన్ని సూచిస్తుంది. కిన్నెరసాని పాటలలో ఈ రెండు ఖండాలు గాంభీర్యాన్ని సంతరించుకున్నాయి. కనుక చతురస్ర గతిలో రచించడం జరిగింది."

(చెన్న కేశవరెడ్డి 1984; 44, 45)

కిన్నెర పుట్టుకలో వ్యవహార వాక్యాలకు సన్నిహితంగా నున్న వాక్యాలకు కొన్ని ఉదాహరణలు :

"ఇప్పుడెగదె నా కౌగిట
కప్పితి నీ శోకమూర్తి
అప్పుడె నిలువున నీరై
యెప్పుడు ప్రవహించితివే" (కి. పు. 4)

'ఎడమ చేత నీ కొంగును
ఒడిచి పట్టుకొంటి చెలీ
తడిచేతను కొంగు లేక
తడబడితిని ప్రియురాలా' (కి. పు. 14)

'నీకై యేడిచి యేడిచి
నా కంఠము సన్నబడియె
నా కన్నులు మందగించె
నా కాయము కొయ్యబారె' (కి. పు. 24)

8, 12 చరణాల్లో అర్థాలంకార స్ఫూర్తి, 5, 10, 16, 24 చరణాల్లో కొంత శబ్దాలంకార స్ఫూర్తి ఉన్నప్పటికీ కిన్నెర పుట్టుక పాటంతా సహజ వాక్యలయకు ఉదాహరణగా సాగింది. ఈ పాటలలో ఉపయోగించబడిన మొత్తం 66 వాక్యాల్లో 37 సామాన్య వాక్యాలు. అంటే సగానికి పైగా సామాన్య వాక్యాలే ఉన్నాయి. అంతేకాక ఈ పాటలో ఉపయోగింపబడిన సంశ్లిష్ట, సంయుక్త వాక్యాలు కూడా వ్యవహారానికి దగ్గరగా ఉన్నాయి. ఉదాహరణకు ఈ పాటలోని 8, 10, 11, 12, 19, 22 చరణాలు సంయుక్త వాక్యాలతోనే నిర్మింపబడ్డాయి. అందులో 10 వ చరణం కొంచెం అలంకృతంగా భాసిస్తుంది. అయినా సహజ వాక్యలయకు సన్నిహితంగా ఉంటుంది. ఉదాహరణకు :

'నీ నవ్వులు నురుగులుగా
నీ వళు లవి తరగలుగా
నీ కన్నులు మీనులుగా
నీకరణిని ప్రవహించెదు!' (కి. పు. 10)

సంశ్లిష్ట వాక్యాలతోనే నిర్మించిన చరణాలు కూడా ఉన్నాయి. 13, 15, 18 ఈ కోవకు చెందుతాయి. అయినా :

'ఈవు రసాకృతి వగుటను
ఈ వైఖరి ప్రవహించితి
నేను శిలాహృదయుండను
పూనుదునె ధునీ వైఖరి' (కి. పు. 18)

ఈ చరణంలో రెండు సంశ్లిష్టవాక్యా లున్నాయి. అయినా క్లిష్టత లేని సారళ్యం, వ్యవహారవాక్యాలకు సాన్నిహిత్యం గోచరిస్తాయి.

కిన్నెర పుట్టుక పాటలో దీర్ఘ సంశ్లిష్ట వాక్యాలు ఉన్న చరణాలు రెండు. దీర్ఘ సంయుక్త వాక్యాలు ఉన్న చరణాలు రెండు కనబడతాయి. 4 పాదాలనిండా ఆ వాక్యాలు వ్యాపించి ఉన్నా క్లిష్టత కానీ, వక్రత కానీ కానరాదు. ఉదాహరణకు దీర్ఘసంయుక్త వాక్యం.

'మున్ను భగీరథ భూపతి
వెన్ను వెంట పరుగెత్తిన
అన్నాకధునీ వైఖరి
నున్నది నీచన్నత్రోవ' (కి. పుట్టుక. 12)

వాక్యలయను భావ వ్యంజకంగా సమన్వయించడానికి తోడ్పడేది వాగ్వృత్తి. దీనిని ప్రధానంగా ద్రుత, మధ్యమ, విలంబితములనే విభాగం చేసి పాటిబండ మాధవశర్మగారు ఇలా పేర్కొన్నారు:

"లఘువులు హ్రస్వములునైన యక్షరముల యొక్కయు వృత్తముల యొక్కయు, బాహుళ్యము ద్రుతవృత్తి; గురువులు దీర్ఘములునైన యక్షరముల యొక్కయు అవాంతర వాక్యముల యొక్కయు, వృత్తముల యొక్కయు బాహుళ్యము విలంబిత వృత్తి; ఉభయ మిశ్రణము మధ్యవృత్తి" (1966 : 109)

ఈ వృత్తులు అక్షరాశ్రితమని, ఆవృత్త్యాశ్రితమని, వాక్యాశ్రితమని, వృత్తాశ్రితమని వింగడించారు. మొదటి రెండూ హృదయస్పందసంచార నిరూపకాలని, చివరి రెండూ ప్రాణప్రసార నిరూపకాలని పేర్కొంటూ, ఇవి మాత్రాఛందాల్లో కూడా లక్షింపవచ్చు నని నిర్దేశించారు. (మాధవశర్మ 1966 : 108)

ఈ దృష్టితో కిన్నెరసాని పాటలలోని వాక్యాశ్రితమైన వాగ్వృత్తిని పరిశీలించడం ద్వారా వాక్యలయ భావపోషకంగా ఎలా అమరి ఉంటుందో నిరూపించవచ్చు. కిన్నెర పుట్టుకలో ప్రధాన భావం దుఃఖం, లేదా శోకం. ఈ భావాన్ని ద్రుత విలంబిత వృత్తులతో వ్యక్తీకరింపవచ్చునని మాధవశర్మ గారు పేర్కొన్నారు.

"రతి శోక భయ క్రోధాది భావములచే అవిష్టుడైన వక్త యొక్క వాగుచ్చరణము తరుచు అతిత్వరాన్వితమై ద్రుత వృత్తి యందుండుటయు, ఆ భావములచే అత్యంత ముత్కటములైనప్పుడు వాగ్వృత్తి మిక్కిలి యలసమై విలంబిత రూపమున నుండుటయు లోకమున ననుభవ సిద్ధమైయున్నది." (మాధవశర్మ : 1966 : 108)

కిన్నెర పుట్టుకలోని చరణాలను గమనిస్తే పల్లవి, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 24, 25, చరణాలలో గురువులు అధిక సంఖ్యలో ఉండడంచేత వాటిలోని వాక్యాలు విలంబితగతిని ఆశ్రయించి కిన్నెర భర్తయొక్క దైన్యాన్ని, దుఃఖాన్ని వ్యక్తం చేస్తున్నాయి. మిగిలిన చరణాల్లో ద్రుత విలంబిత గతుల మిశ్రమం కనబడుతుంది. 'ఏడిచి ఏడిచి' శిలలా మారి పోయిన కిన్నెరసాని పతిహృదయం చైతన్యం నుండి జడత్వంలోకి లయిస్తున్నది కాబట్టి విలంబిత గతికంటే ద్రుతగతి బాహుళ్యాన్ని చరణాల్లోని వాక్యాల్లో నిబంధించడమే సహజంగానూ సమంజసంగానూ కనబడుతుంది.

కిన్నెర పుట్టుకపాటంతా ఏకపాత్ర సంభాషణంగా సాగడంవల్ల వాక్య విన్యాసాల్లో భావోచిత రచనా పద్ధతులు గోచరిస్తాయి. విశ్వనాథవారు పాటల్లో గ్రాంథిక భాషనే సాధారణంగా వాడుతున్నా, అప్పుడప్పుడూ సందర్భోచితంగా వ్యావహారిక పదాలను వాడడం గమనిస్తాం.

'అంతపనే పూనితివా', 'నీవనే ప్రియురాలా' 'నీవే' అన్న ప్రయోగాలు, 'నీదే నీదే తప్పని' మొదలైనవి ఇందుకు తార్కాణాలు. 'ఓహో!' 'ఇంతీ' 'ఏలా' 'కావని నేనంటినటే' 'ఓతరుణీ', 'నాతఃదేహ మిదేమో' మొదలైనచోట్లు గురువులుగా మాత్రమే కాకుండా ప్లుతాలుగా ఉచ్చరించడం భావావేగంతో సాగదీయడం మొదలైన లక్షణాలు పాడేటప్పుడు పాటించవలసి వస్తుంది. అవి సహజ వాక్యలయకు సహజ వైఖరులుగా భాసిస్తాయి.

"ఇంతీ ననుశిక్షింపగ, నింకొక మార్గము లేదటె"

"ఇంతులు జగమున పతులను; నింతలు సేయుదురటవే"

మొదలైన చోట్ల సున్నితమైన 'కాకువు' కూడా స్ఫురిస్తుంది. 'ఓహో కిన్నెరసానీ' పల్లవి పునరావృత్తిలో తూగు స్ఫురిస్తుంది.

'నీ జఘనము నిసుక తెన్నె;గా జూచిన నా కన్నులు'

'నీ పాదమ్ములు మోచిన, నా ఫాలమ్మున చెమ్మట'

'నీ' 'నా' పద ఉచ్చారణలో, 'ఇంత కోపమేమిటికే' 'అంత పంతమెందులకే'- అన్న చరణాలు ఉచ్చరిస్తున్నప్పుడు కలిగించే వైవిధ్యము తూగు సహజ వాక్యలయకు సహజ సౌందర్యం సంతరించి పెడుతున్నాయి. ఈ విధంగా కిన్నెర పుట్టుక పాట సహజ వాక్యలయకు చక్కని ఉదాహరణమే కాకుండా సమగ్రోదాహరణం కూడా.

అలంకృత వాక్యలయ :

కిన్నెర పుట్టుక సహజ వాక్యలయకు ఉదాహరణమైతే కిన్నెర నడకలు అలంకృతవాక్యలయకు అచ్చమైన ఉదాహరణం. అలంకరణం శబ్దంతో అర్థంతో రచనను చేయడం పరిపాటి. నిర్మాణాలంకరణం కూడా ఆధునిక సాహిత్య శిల్పం.

కిన్నెర నడకలు రచించిన పద్ధతిని సమీక్షిస్తే దానిని ఆఖ్యాన పద్ధతి, సంభాషణ పద్ధతి, వ్యాఖ్యాన పద్ధతి - అని మూడు రకాలుగా వింగడించవచ్చు. ఆఖ్యాన పద్ధతి అంటే కిన్నెర నడకలను వర్ణించిన పద్ధతి. సంభాషణ పద్ధతి అంటే కిన్నెర భర్తను ఉద్దేశించి ఎలుగెత్తి ఆక్రందిస్తూ స్వయంగా పాడినట్లు రచించిన చరణాల పద్ధతి. వ్యాఖ్యాన పద్ధతి అంటే కిన్నెర మనోగత భావాలను కవి సందర్భోచితంగా వ్యక్తీకరిస్తూ, కథాధర్మాన్ని అనుసరించి వ్యాఖ్యానిస్తున్న పద్ధతి. ఈ మూడు రకాల పద్ధతులను సందర్భోచితంగా కిన్నెర నడకల పాటలో ప్రయోగించారు.

i) ఆఖ్యాన పద్ధతి : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12, 13, 18, 24, 28, 29, 30, 31, 32, 33

ii) సంభాషణ పద్ధతి : 14, 15, 16, 17, 21, 22, 23.

iii) వ్యాఖ్యాన పద్ధతి : 9, 10, 11, 19, 20, 25, 26, 27, 34, 35, 36, 37, 38.

ఈ మూడు రకాల పద్ధతులలో కవి వర్ణిస్తున్నట్లు కనపడేవి ఆఖ్యాన వ్యాఖ్యానాలు. ఈ పాటలో ఉన్న 38 చరణాలలో 31 చరణాలు (ఆఖ్యా 18+ వాఖ్యా 13) ఇందుకై వినియోగించబడ్డాయి. కిన్నెర మాటలుగా రచింపబడినవి పాటలో చరణాలు 7 మాత్రమే. ఒక విధంగా దాదాపు 5 వంతుల్లో ఒక వంతు మాత్రమే సంభాషణ పద్ధతి ప్రయోగించడంచేత కిన్నెర పుట్టుక పాట రచనా పద్ధతులలో స్పర్థను (Contrast) పాటించి పఠితలలో ఆసక్తిని, ఉత్కంఠను విశ్వనాథవారు పెంచారు.

2) ఆఖ్యాన పద్ధతిని ఆశ్రయించి రచించిన చరణాల్లో పునరావృత్తి శబ్దాలంకరణం వాక్య నిర్మాణంలో ప్రాధాన్యాన్ని వహించాయి. పునరుక్తిని గురించి ముందే కొంత (పూర్వాధ్యాయంలో) వివరించడం జరిగింది. శబ్దం చేత అలంకరించిన విశేషాలు కొన్నింటిని ఈ అధ్యాయంలో పరిశీలించడం జరుగు తున్నది.

3) ఆఖ్యాన పద్ధతిలో సాగిన పాట చరణాల్లో విశ్వనాథవారు ఒక క్రమ పద్ధతిని ఆఖ్యానంలోనూ, అలంకరణంలోనూ, నిర్మాణంలోనూ, పాటించినట్లు స్పష్టమవుతున్నది. ఈ విధమైన అనుశీలనం సాగించడానికి 'కిన్నెర నడకలు' పాటను కొన్ని భాగాలుగా చేసి వివేచన సాగించవచ్చు.

4) కిన్నెర నడకలలోని మొదటి ఆరుచరణాలు ఒక ఖండం (Unit)గా గ్రహించవచ్చు. దానికి కారణం విశ్వనాథవారి వస్తురచనా ప్రణాళికలో మొదటి మూడు చరణాలకూ, తరువాతి మూడు చరణాలకూ ఒక క్రమాన్వయం పాటించడం అయింది. మొదటి మూడు చరణాల్లో వరుసగా కిన్నెరసాని 'కరగడం' 'కదలడం' 'నడవడం' వర్ణించి క్రమంగా 4, 5, చరణాల్లో కరుగగా, నడవగా ఆమె ఎలా కనపడిందో కవి వర్ణించాడు. అందువల్ల ఈ ఆరు చరణాలకు సమన్వయం కుదిరింది. ఈ వైఖరిని చిత్రించిన చరణాల నిర్మాణంలో సామ్యం వున్నా, అలంకరించిన వాక్యాలలో భేదం కనిపిస్తుంది. ఈ భేదాన్ని గమనించడానికి మొదటి రెండు చరణాల్ని ఒక ఖండంగా మిగిలిన మూడు చరణాల్ని ఒక ఖండంగా ఈ పరిశీలనలో గ్రహిస్తే అనువుగా ఉంటుంది.

5) మొదటి మూడు చరణాల్లో ఆకృతి వర్ణనానికి ప్రాముఖ్యమిచ్చి తరువాతి మూడు చరణాల్లో అవస్థావర్ణనకు ప్రాముఖ్యానిచ్చారు. అందులోనూ క్రియాస్వభావాన్ని బట్టి ఆఖ్యాన వైఖరి, అలంకరణ వైఖరి, నిర్మాణ వైఖరి కూడా విశ్వనాథ వారు మార్చేస్తారు. ఉదాహరణకు - ఈ ఆరు చరణాలలోని మొదటి మూడు ఖండాల్ని ముందు గమనించవచ్చు.

1. కరిగింది కరిగింది
   కరిగింది కరిగింది
2. కదిలింది కదిలింది
   కదిలింది కదిలింది
3. నడిచింది కడరాళ్ళు
   గడచింది పచ్చికల్

4. కరుగగా కరుగగా
   కాంత కిన్నెరసాని
5. కదలగా కదలగా
   కాంత కిన్నెరసాని
6. నడవగా నడవగా
   నాతి కిన్నెరసాని

మొదటి రెండు చరణాల్లో రెండు పాదాలు నాలుగు క్రియైక వాక్యాల పునరుక్తులు. ఆపాతంగా కరిగిన వైఖరి, ఆగడానికి వీలులేకుండా కదిలిన వైఖరి స్ఫురింపచేసే ఆ పునరుక్తి శబ్దప్రధానమైన అలంకృత వాక్యలయను కూడా సంతరించుకొన్నవి. మూడవ చరణంలోని రెండుపాదాలు వాటికంటే భిన్నంగా ఉన్నాయి. 'నడిచింది నడిచింది నడిచింది నడిచింది' అని పునరావృత్తి చేస్తే బహుదూరం ప్రవహించిన వైఖరి గోచరిస్తుంది. అది కథలో సంగతం కాదు. 'పతి రాయిచుట్టూ తిరిగికాని, ముందుకు సాగడానికి వీలులేదు. అందువలన కదలటంలోనూ, కరగటంలోనూ, ఉన్న అనంతార్థ వ్యంజకమైన స్థితి నడచే క్రియను వర్ణించేటప్పుడు ప్రయోగించడానికి వీలులేదు. నడకల వర్ణనమే ఈ పాటలో వస్తువు. 31 వ చరణానికి కానీ, 'నడిచింది నడిచింది' అని తిరిగి వర్ణించరు విశ్వనాథ. గోదావరిలో లీనమయ్యే వరకు కిన్నెరసాని నడవ వలసి ఉన్నది. కాబట్టి రెండు పాదాల్లో ఒక పాదానికి మాత్రమే పరిమితం చేసి, నడచు క్రియతో రెండు వాక్యాలు వర్ణించి ఔచిత్యాన్ని పాటించారు. కరగటంలో మొదలైన కథ కదలి ఇంకా ముందుకు నడుస్తున్నది. కిన్నెర 'వాగు' లాగా - అన్న భావాన్ని మొదట మూడు చరణాల్లోని పూర్వఖండాల్లో పాటించిన వాక్యలయ వైఖరి వ్యక్తంచేస్తున్నది. మరొకవిశేషం-మొదటి రెండు చరణాల్లో 4 సామాన్య వాక్యాలు ఉన్నాయి. 3వ చరణంలో 2 సామాన్య వాక్యాలు. 'కరగటం' కదలటంలో నున్న వేగం సగం తగ్గినట్లు ఈ వాక్య ప్రయోగ శిల్పం వ్యక్తంచేస్తుంది.

ఈ మూడు చరణాల్లో కర్తృపదం క్రింది మూడు పాదాల్లో రెండవ ఖండంలో పేర్కొనటమే కాకుండా మూడుసార్లు పునరావృత్తమయింది. ఆవిధమైన రచన కిన్నెర ఆకృతిని వ్యక్తీకరించడానికి తోడ్పడింది.

7) కిన్నెర అవస్థలను వర్ణించే 4, 5, చరణాల్లో పూర్వోత్తర ఖండాలను నిర్మించినవైఖరి, వాక్యలయను అలంకరించినవైఖరి భిన్నంగా ప్రకటితమవుతున్నాయి. 'కరగగా' 'కదలగా కరగగా' 'నడవగా నడవగా' అనే క్రియలను పునరావృత్తం చేయడం వలన అనంతరం ఏమి జరిగింది అన్న ఉత్కంఠ పఠితలో జనిస్తుంది. రెండవ ఖండంలోని మూడుచరణాల్లో ఆకృతినే కాక అవస్థను కూడా వ్యంజింపచేయడానికి తలపెట్టిన విశ్వనాథ కర్తృవాచకాన్ని రెండవ పాదంలో నిలిపారు. అలాచేయటం వలన, కర్తృవాచక పునరావృత్తివలన ఆకృతిని వివరంచే పద్ధతిని మాని అవస్థను వర్ణించేవైఖరిని చేపట్టినట్లు స్పష్టం చేశారు.

8) మొదటి రెండు చరణాల్లో రెండవఖండాన్ని గమనిస్తే మొదటిపాదం క్త్వార్థకక్రియతో మొదలుపెట్టడం, కరిగిన కిన్నరసాని కదలిన కిన్నెరసాని' పోయినవైఖరులను వర్ణించడం గమనించవచ్చు. మూడవ చరణంలో రెండవ ఖండంలోని మూడు పాదాలు మూడు క్త్వార్థక క్రియలతో ప్రారంభం కావడం గమనింపదగిన విశేషం.

నడకల వైఖరిని విశేషించి చెప్పడం ఈపాటలోని వక్తవ్యాంశమని ఈ నిర్మాణ భేదం సూచిస్తున్నది. పైమూడు చరణాల్లో మిగిలిన పాదాలు మూడు మాత్రల విశేషణాలతో కూడి ఉన్నాయి (తరుణి. పడతి, సువతి, ముదిత). పై మూడు చరణాల్లో రెండవఖండంలోని మూడు మూడు పాదాలలోని ఉత్తరార్ధాలు క్రియలతో ముగుస్తుంటాయి. నిజానికి అర్థవంతమైన బలమైన పావభాగాలవే. వాటివలన భావసౌందర్యమే కాకుండా నదియొక్క ఆకృతి సౌందర్యం కూడా లయాత్మకంగా వ్యక్తమవుతున్నది. వీటిలో అన్నింటిలో ఉన్నది శబ్దాలంకరణమే కానీ,అర్థాలంకరణంకాదు. 'తరగల్లు పెట్టింది', 'పరుగల్లు పెట్టింది' అన్నప్పుడు అంత్యప్రాసలు కూడా అందాన్ని అతిశయింపజేసాయి. 'మెరసింది వొరసింది' అన్నప్పుడు కూడా ఇటువంటి శిల్పమే ఉన్నది.

9) 4, 5, 6 చరణాల్లో విశ్వనాథ వారి అలంకృత వాక్యలయవైఖరి మరొక సార్థక శిల్పాన్ని సాధించింది. కరుగగా కరుగగా కిన్నెరసాని ఏర్పడిన అవస్థలను వర్ణించినప్పుడు రెండవ ఖండంలోని మూడుపాదాల్లోనూ, శబ్దానుకరణ రూపాలను (సహజంగా పునరుక్తంగా భాసించేవి) 'తళతళ, బురబురా' 'బుస బుసా'అనువాటిని వాడి కిన్నెరసాని మెరసిన పద్ధతిని, నడచిన పద్ధతిని, పొంగిన పద్ధతిని అవస్థలుగా చిత్రించి పఠితచేత అనుభవింపజేశారు. శబ్దానుకరణ రూపాలను అర్థాన్ని అలంకరించే శబ్దాలంకారాలుగా లేదా ఉపమాలంకారాలుగా గ్రహించవచ్చు. కరగడంవలన కలిగిన అవస్థలను ఈ విధమైన అలంకృత లయతో పోషించడమే ఔచిత్యం.

10) 5,6 చరణాల్లోని రెండవ ఖండంలో విశ్వనాథవారు అర్థాలంకారాలతో వర్ణించడం మరింత సార్థక్యం. ఆ పాదాలు క్రియలతో ముగియడం అనే లక్షణంలో సామ్యం గోచరించినా ఉపమాలంకారాలలో మాత్రం వైవిధ్యం ఉంది. ఆ అర్థాలంకారాలన్నీ ప్రవాహంలో కానవచ్చే క్రమావస్థలను వ్యంజింపజేశాయి.

11) కిన్నెర నడకల పాటలో 7 వ చరణం నుండి 24 వ చరణం దాకా ఒక భాగంగా చెప్పవచ్చు. 18 చరణాల ఈ భాగంలో పతి గుట్టచుట్టూ కిన్నెరసాని తిరిగి దుఃఖించిన వైఖరిని కవి తాను స్వయంగా వర్ణించినట్లు చెప్పినవి 11. కిన్నెరసాని స్వయంగా నాథుని సంబోధిస్తూ రోదించినట్లు రచించిన చరణాలు 7.కవి వర్ణించిన వాటిలోనూ ఆఖ్యాన పద్ధతిలో నడిపినవి 6. వ్యాఖ్యాన పద్ధతిలో నడిపినవి 5 కిన్నెరసాని పలికినవి సంభాషణా పద్ధతికి చెందినవి.

12) సంభాషణా పద్ధతికి సంబంధించిన చరణాలన్నీ రెండు ఖండాలుగా ఈ పాటలో అమర్చబడి యున్నాయి. 14, 15, 16, 17, ఒక ఖండం. 20, 21, 22, 23 ఒక ఖండం.

ఈ రెండూ పతినుండి దూరమవుతున్నప్పుడు చేసిన ఆక్రందనలే అయినా, 14 నుండి 17 వరకూ ఉన్నవి పతిని వీడవలసి వస్తున్నందుకు ఆమె తీవ్ర ఆక్రందనను వ్యక్తం చేసినట్లుంటాయి. 21 నుండి 23 వరకు పతి వియోగం వలన కలిగే అనుతాపాలను, అసౌఖ్యాలను, వితర్కిస్తున్నట్లు గోచ

రిస్తాయి. అంటే 14 నుండి 17 వరకు ఆవేశ ప్రధానంగానూ, 21 నుండి 23 వరకూ ఆలోచన ప్రధానంగానూ శోకోక్తులు చిత్రింపబడుతూన్నాయన్నమాట. ఆ తేడా తెలియడానికి విశ్వనాథవారు 14, 17, వరకు శబ్దాలంకృత వాక్య లయను 20 నుండి 23 వరకు సహజ అలంకార మిశ్ర వాక్యలయను ప్రయో గించారు. భావికాలంలో జరిగే అనర్థాలను ఊహిస్తున్న భావస్ఫూర్తిని కలిగించ డానికి, 21, 23 చరణాల్లో కొన్నింటిని 'కాబోలు' అనే పదంతో ముగించి ఔచిత్యాన్ని పాటించారు. 'తలిరాకువంటి మెత్తని లేతపెదవి' అన్నచోట ఉపమాలంకారపు సొంపు నిలిపారు.

14 నుండి 17 వరకు వర్ణించిన కిన్నెర నడకల్లో శబ్దాలంకార లయకు ఒక ఉదాహరణ :

''రార! ఓహోనాథ
రార! ఓహోనాథ
వెలది నీకిన్నెరా కలగిపోయిందిరా
నాతి నీకిన్నెరా నలిగిపోయిందిరా
పడతి నీకిన్నెరా బడలిపోయిందిరా" (కి. న. 16)

కిన్నెర కరగటాన్ని, కదలటాన్ని కవి స్వయంగా ఆఖ్యాన పద్ధతిలో వర్ణించవలసి వచ్చినప్పుడు ఏవిధమైన అలంకృత వాక్యలయను పాటించారో, సంభాషణ పద్ధతిలో కూడా అటువంటి వాక్యలయనే పాటించడం కవి తాదాత్మ్య భావాన్ని వ్యక్తం చేస్తుంది. పతిచుట్టూ తిరిగి ఆక్రందించిన కిన్నెరదుఃఖాన్ని ఆఖ్యాన, వ్యాఖ్యాన శిల్పాలతో సాగించడం సముచితంగా ఉన్నది. ఈ రెండు శిల్పాల్నీ ఒకదాని వెంట ఒకటి నడిపి వైవిధ్యాన్ని పోషిస్తూ పఠితకు అభిరుచి పెంచిన ఘట్టా లున్నాయి. ఉదాహరణకు 18, 19, చరణాలు గ్రహించవచ్చు. (18 ఆఖ్యాన శిల్పం, 19 వ్యాఖ్యాన శిల్పం)

13) 25 నుండి 38 దాకా జలదేవతల వెంట కిన్నెరసాని నడచిన వైఖరిని వర్ణించిన ఘట్టం. కిన్నెరసాని ముందుకు సాగడానికి జలదేవతల బల వంతమే ముఖ్యకారణం అందువలన దాదాపు 3 చరణాల్లో 'జలదేవతలు వచ్చి'

అని ప్రారంభించడం ఒక చరణాన్ని 'జలదేవతల వెంట'అని మొదలు పెట్టడం గమనింపదగింది. ఈ ఘట్టాన్ని మొదట శబ్దంచేత అలంకరించిన వాక్యలయతో ప్రారంభించినా (25, 26 చరణాలు), క్రమంగా అర్థాలంకారాలతో అలంకరింప బడిన చరణాలు కూర్చడం, ఆఖ్యాన పద్ధతినుండి వ్యాఖ్యాన పద్ధతి వైపుకు పాకి నట్లు ఉంటుంది. ఈ క్రింది పాదాల్లో అలంకృత వాక్యలయను అలంకారాల ద్వారా సాధించి భావనా మాధుర్యాన్ని విశ్వనాథ నిరూపించారు.

1. 'తల్లి దగ్గరనుండి తనమెడకు పలుపోసి లాగగా బడ్డట్టి లేగలా సాగింది' (కి. న. 27)

2. 'ఆవు పొదుగున పాలు ధారకట్టిన యట్లు
వనదేవతలు నీళ్ళు వొలకబోసిన యట్లు
తల్లిచల్లని ప్రేమ వెల్లివిరిసినయట్లు' (కి. న. 28)

3. 'పరికిణీ తొక్కాడు పదియేండ్ల కన్నెలా
చిన్నిగంతులు వేయు తెల్లనాబెయ్యలా
పసిపాప సెలవివారిన బోసినవ్వులా' (కి. న. 30)

విశ్వనాథ కిన్నెరసాని పాటల్లో ఈ చరణాలు ఆంధ్ర రసిక లోకాన్ని ఉఱ్ఱూత లూగించాయి. 'తెలుగు పాటలవెంట తీపిలా తోచింది'అన్న ఉపమానాన్ని ఉక్తిమాధుర్యంగా నేటికీ తెలుగువారు ఆస్వాదిస్తూనే ఉన్నారు.

14) కిన్నెర నడకల ముగింపు శబ్దార్థాలంకృత వాక్యలయ యొక్క సంపుటీ కరణాన్ని సూచిస్తూ, తరువాతి పాటల్లోని మిశ్రమ లయలను అందు కోవడానికి అనువైన పూలవంతెనలా నిలిచింది.

"బ్రతికి ఉన్నప్పుడూ
అతివ కిన్నెరసాని
యెంత ఒయ్యారియో యెంత నెమ్మదిచానొ
అంత ఒయ్యారమ్ము అడుగడుగు పోయింది
అంత యిల్లాలి నెమ్మది తనము చూపింది." (కి. న. 33)

ఉద్దీప్త వాక్యలయ :

సహజ వాక్యలయ కంటే, అలంకృత వాక్యలయకంటే ఉద్దీప్త వాక్యలయలో ఉద్దీప్త లక్షణం అధికంగా ఉంటుందని వేరే చెప్పవలసిన పనిలేదు. ఈ ఉద్దీప్తి, గతిలో భాసించినప్పుడే వాక్యలయ వ్యక్తమవుతుంది. దీనిని ఈ క్రింది ఉదాహరణల ద్వారా గమనించవచ్చు.

1. 'రాలపైన తొలినాళుల; కాలిడగా నోర్వలేవు
రాలను కొండలగుట్టల; నేలా ప్రవహించెదవో' (కి. పు. 6)

2. 'పతి రాయివలె మారి; పడియున్నచోటనే
పడతి కిన్నెరసాని విడలేక తిరిగింది
ముగుద కిన్నెరసాని వగచెంది తిరిగింది
వెలది కిన్నెరసాని గంగలా తిరిగింది' (కి. న. 7)

3. 'జలదేవతలు వచ్చి; నెలత కిన్నెరసాని
పదమంచు పదమంచు బలవంతపెట్టంగ
మరిమరీ పతిచుట్టు తిరిగి కిన్నెరసాని
వలవలా యేడ్చింది పలపలా కుందింది' (కి. న. 25)

4. 'కెరటాలలో నుర్వు
తెరచాలులో నీటి
పొరజాలులో కిన్నె
రటు కదలి యిటు కదలి
చిటి తరంగాలతో - పొటి తరంగాలతో
సవనాలు మొదలెట్టెనే - క్రొన్నీటి
తుటుములా కదలాడెనే' (కి. నృ. 1)

పై నాలుగు చరణాలు క్రమంగా సహజ వాక్యలయకు, శబ్దాలంకృత వాక్యలయకు, అర్థాలంకృత వాక్యలయకు, ఉద్దీప్త వాక్యలయకు ఉదాహరణాలుగా పేర్కొనవచ్చు. సహజ వాక్యలయ కల చరణంలో రెండు వాక్యాలు రెండు రెండు పాదాలలో అమరి ఉన్నాయి. ప్రతిపాదం చివర విరామం యిచ్చుకోవడానికి

వీలుగా అమరి ఉండటంచేత రెండు వాక్యాలూ నాలుగు పాదాలుగా విరిగినా పఠితకు పాడుకోవడంలో కానీ, అన్వయించుకోవడంలో కానీ, ఏ మాత్రం క్లిష్టత ఏర్పడడం లేదు. శబ్దాలంకృత వాక్యలయను మోసుకొని వచ్చే రెండవ చరణం రెండు సంశ్లిష్టవాక్యాలను ఒక సామాన్య వాక్యాన్ని తనలో ఇముడ్చుకొని ఉన్నా, ఏ పాదానికి ఆ పాదం విరిగిన విధానమే ప్రకటిస్తూ కర్తృక్రియా పదాల పునరావృత్తితో 'గలగలా' వంటి శబ్దానుకరణ రూపాలతో శబ్దాలంకృత వాక్య లయను ప్రకటిస్తున్నది. అర్థాలంకృత వాక్యలయలో, శబ్దాలంకృత వాక్యలయలో ఉన్నంత శబ్దాల పునరుక్తిలేదు. 'తోచింది' అనే క్రియ పాదాల చివర వాడబడినా 'వెలుగులా' 'తావిలా' 'తీపిలా' అనే ఉపమాలంకార బలంతో అర్థ సౌందర్యాన్ని సంతరించుకుంటున్నది. శబ్దాలంకార వాక్యలయ శ్రవణానందాన్ని ఎక్కువగా కలిగిస్తున్నది. అర్థాలంకార వాక్యాలయ భావసౌందర్యాన్ని, భావచిత్రాల వ్యక్తీ కరణను కలిగిస్తున్నది.

ఉద్దీప్తవాక్యలయ ఈ రెండు లక్షణాలకు భిన్నమయ్యింది. పై వాక్యాల్లో ల్లాగా ఏ చరణానికి ఆ చరణం విరగటం అనేది ఉద్దీప్త వాక్యలయలో ఉండక పోవడం ఒక విశేషం. కిన్నెర నృత్యంలోని చరణాల నిర్మాణం గురించి, వాక్య నిర్మాణం గురించి, పరిశోధకులు చెప్పిన ఈ క్రింది విషయాలు గమనింపదగ్గవి.

"కిన్నెరనృత్యంలో ప్రతిగేయ ఖండానికి 7 పాదాలు ఉంటాయి. మొదటి నాలుగు పాదాలు అర్ధపాదాలు. రెండు 5 మాత్రల గణాలు ఉంటాయి. మొదటి మూడు పాదాల్లో 5 మాత్రల తరువాత గురువు నియతంగా ఉండి, ఆ గురువు పూర్వ పదంతో అనుబంధమై ఉండటంవల్ల 7 + 3 మాత్రలుగా విరుగుతుంది. 5 మాత్రల తరువాతనున్న గురువు 3 పాదాల్లోనూ, ఒకే అక్షర ఆవృత్తిగా రావటం విశేషం. అట్లాగే మొదటిమూడు పాదాలకు ద్వితీయాక్షర ప్రాస వుంటుంది. నాల్గవపాదంలో ఖండగతి 2 + 3 మాత్రలుగా విరుగుతుంది. ప్రాస యతి ఉంటుంది. 'ఇటు' 'అటు' అనే పదాలమధ్య ఒకేపదం ఆవృత్తి అగుతుంది. నాలుగు పంచమాత్రాగణాలు ఉంటాయి. ప్రాసయతి వుంటుంది. పదపునరుక్తి ఉంటుంది. 5, 6, 7, పాదాలకు ద్వితీయాక్షరప్రాస ఉంటుంది. 6, 7 పాదాల నిర్మాణం మరోవిధంగా ఉంటుంది 6 వ పాదంలో 17 మాత్రలు 7 వ పాదంలో 12 మాత్రలు ఉంటాయి. 6వ పాదంలోనూ, 7వ పాదంలోనూ, 10 మాత్రల

తరువాత గురువు వుంటుంది. ఈ పాటలో 'నే' అనే దీర్ఘాక్షరమే ఆవృత్తి అవుతూ ఉంటుంది. ఆగురువు తరువాత మూడు మూడు మాత్రల విశ్రాంతి తీసుకోవలసి వుంటుంది....... పైగేయఖండంలో వాక్యనిర్మాణంలో ఒక క్రమం, సామ్యం కనిపిస్తుంది. మొత్తం ఈ గేయఖండంలో రెండు వాక్యా లుంటాయి. మొత్తం ఈ గేయఖండంలో రెండువాక్యా లుంటాయి. మొదటి వాక్యంలో షష్ఠీవిభక్త్యంత నామవాచకాలు (కెరటాలలో)......తరువాత కర్తృపదం (కిన్నెర) నిర్దేశార్థకం (అటు,ఇటు) క్త్వార్థక క్రియారూపం (కదలి) మళ్ళీ అదేక్త్వార్థక క్రియ, ఆ తరువాత రెండు క్రియావిభక్త నామవాచకాలు, (చిటితరంగాంతో) రెండవ వాక్యంలో కర్తృపదం లోపించి ఉంటుంది. మొదటి పదంలోని 'కిన్నెర' అని అన్వయించుకోవాలి. దాదాపు ఇదేరకం వాక్యనిర్మాణం కిన్నెరనృత్యంలో ఉంటుంది". (చెన్నకేశవరెడ్డి; 1984 : 48,49)

పైలక్షణాల్లో మొదటి మూడుపాదాలు 5 + 5 మాత్రలు కలిగిఉన్నా 7 + 8గా విభక్తమవుతున్నాయని సూచించడమయింది. నిజానికి ఆ మూడు మాత్రలను పాటపాడేటప్పుడు, తరువాతి చరణంతో కలిసిపాడుతూ ఉంటారు. అందువల్ల మొదటి చరణం అర్థానుగుణమైన గానంలో 7 మాత్రలతో ఆగి, తన మూడుమాత్రలను రెండవ చరణానికి ఊపుగా ఉపయోగిస్తుంది. అందువల్ల 7మాత్రల తరువాత మొదటి చరణంలో మూడు లఘువుల కాలాన్ని సూచిస్తుంది. ఈ గతి లయను నృత్యాయమానంగా మారుస్తుంది.

4, 5 చరణాలు సమవిభక్తాలై ఉండటం చేత ఆ గతి ఖండగతి యొక్క సహజ స్వభావాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. 6, 7 చరణాలు 12 మాత్రల వరకూ సమంగానే ఉంటాయి. 6 వ పాదం తరువాత మూడు మాత్రల విశ్రాంతి, 5 మాత్రల పదం మొత్తం కలిపి 20 అవుతాయి. కానీ. పాడేటప్పుడు 6వ చరణం లోని చివరి 5 మాత్రలు 7 వ చరణంతో కలసి ఉచ్చరించడమే జరుగుతుంది. ఇందువల్ల మొత్తం 7 పాదాల్లో 5 పాదాలు పాదాల విరుపువల్ల వచ్చే ఉద్వృత్తికి లోనవుతాయి. ఆ విధమైన ఉద్వృత్తియే ఉద్దీప్తిగా భాసించి చరణాన్ని లాస్యమానంగా చేస్తుంది. ఈ ఉద్వృత్తిలో శాబ్దికమైన అలంకరణ ఉండవచ్చు; ఆర్థికమైన ఆలంకారాలు దొర్లవచ్చు. అయినా ఏ పాదానికి ఆ పాదం ప్రసన్నంగా సాఫీగా విరిగిపోతూ సరళంగా నడిచే గతి కాక విశిష్టమైన తాళంతో సాగే గతికే

ప్రాముఖ్యం ఉండటం ఈ ఉద్దీప్త వాక్యలయలో కొట్టవచ్చినట్లు కనబడే లక్షణం.

ఇది కిన్నెర నృత్యాన్ని వర్ణించే పాటలో వాడడం ఓచిత్యం. ఇటువంటి విన్యాసమే మరొక విశిష్ట పద్ధతిలో 'గోదావరి సంగమం' లో విశ్వనాథ పాటిం చారు. ఆరుపాదాలతో ఒక్కొక్క చరణం సాగుతూ ఉంటుంది. ఒకటి, నాలుగు పాదాల్లో 20 మాత్రలుంటాయి. (4 పంచ మాత్రాగణాలు) మిగతా పాదాల్లో విశ్రాంతికీ జాగాలు ఉంటాయి. రెండవ పాదం పాడేటప్పుడు 14 మాత్రల తరు వాత 3 మాత్రల కాలం ఆగి తరువాత మూడు మాత్రల పదాన్ని అందుకొని తరువాతి పాదంతో కలుపుకొని పాడాలి. మూడవ పావం 5 వ పాదం పాడే టప్పుడు 14 మాత్రల తరువాత ఒక మాత్రాకాలం విశ్రాంతి తీసుకొని, 5 మాత్రల పదాన్ని తరువాతి చరణాలతో కలిపి ఆలపించాలి. కిన్నెర నృత్యంలో ఉన్న దూకుడు విరామాల వలన 'గోదావరి సంగమం' లో తగ్గింది. కానీ, విశ్రాంతి తరువాత ఎత్తుకునే పదాలు పై చరణాలతో కలిసే పద్ధతిలో మాత్రం నాట్యాయమానస్థితి కనబడుతుంది. కిన్నెర నృత్యంలోలాగా గోదావరి సంగ మంలో కూడా ఉద్దీప్త వాక్యలయ ప్రస్ఫుట మవుతుంది.

"గోదావరీ యెడద కోనలను కోతవడి
రా దగ్గరకు రమ్మ తల్లీ! కడలి
జోడింక నిను కనడు చెల్లీ! నా తల్లి
నాదు గర్భమున నిన్నాదుకొని ఉంటాను.
నీదు నెగులును పోవ చూడూ కడలి
నీదు జోలికి నింక రాడూ" (గో. స. 5)

పై గేయంలో వ్యావహారిక వాక్యాలకు అత్యంత సన్నిహితంగా నున్న వాక్యాలుండటం వలన సహజ వాక్యలయ ఉన్నది. 'తల్లీ' 'చెల్లీ' 'కడలీ' 'నీదు' 'చూడు' 'రాడూ' మొదలైన పదాల పునరుక్తి వలన కలిగే శబ్దాలంకృత వాక్య లయ 'నాదు గర్భమున నిన్నాదుకొని ఉంటాను' అనే జాతీయ ప్రయోగం వలన అర్థాలంకరణ దీప్తిని సహజంగా పొందింది, రెండు మూడు ఐదు పాదాల్లో ఏర్పడిన విశ్రాంతి వలన ఆయా పాదాల చివరి పదాలు తరువాతి వాటితో కలిపి

పాడుకొనే గతి వైచిత్రి ఏర్పడి ఉద్దీప్త వాక్యలయను కల్పిస్తున్నది. ఉద్దీప్త వాక్యలయ ఉదిష్ట భావపోషకమే. విరామానంతరం పలికే మాటలు కీలకస్థానాన్ని పొంది ఉంటాయి. విశ్రాంతికి ముందు ఉచ్చరింపబడ్డ సంబుద్ధులు విశ్రాంతి వలన దీప్తిమంతాలౌతాయి. కడలిరాజు కిన్నెరజోలికి రాదని చెప్పి ధైర్యం కలిగించే గోదావరి మాటలు, కిన్నెరసానికి ఆశ్రయమిచ్చే వాత్సల్యపు పలుకులు ఈ గేయంలో జీవనాడులు. ఆఖ్యాన వైఖరీ, సంభాషణ వైఖరీ రెండూ రంగరించు కున్న పద్ధతి పై చరణంలో ఉన్నది. మరికొన్నింట్లో వ్యాఖ్యాన వైఖరికూడా ఉన్నది. ఈ వైఖరులన్నీ పాటలోని ఉద్దీప్తగతిచేత పోషింపబడుతుండటంవలన పై చరణంలో ఉద్దీప్త వాక్యలయ భావపోషకంగా ఉన్నదని చెప్పబడుతున్నది.

కిన్నెర నృత్యంలో కవి కిన్నెరసాని హొయలను రమణీయంగా వర్ణించే వస్తువే ప్రధానం. ఇందులో కిన్నెర నడకల్లోని దుఃఖస్పర్శ కనబడదు. అందు వలన ఉద్దీప్త వాక్యలయ ఈ పాటకు ఊపిరి పోస్తున్నదని చెప్పవచ్చు. గోదావరి సంగమంలో దిగులు పొందిన కిన్నెరసానికి ధైర్యం చెప్పి తనలో కలుపుకొనే స్నేహమూర్తి యొక్క వాత్సల్యాతిశయం గోచరమవుతున్నది. ఒక మహానది ఒక వాగును తనలో కలుపుకొనే ఓదార్యం, ఒక వనితను పరపురుషుని నుండి రక్షించే సౌశీల్యం, గోదావరీదేవి చర్యకు కడలిరాజు మారుపల్కలేని ధర్మదీప్తి, ఏ దిగులూ లేక కిన్నెరసాని గోదావరిలో సంగమించే సంతోషహేల ఈ పాటలో చిత్రించబడ్డాయి. కిన్నెర నృత్యంలో కంటె గంభీరమైన ఉదీప్త వాక్యలయ గోదావరి సంగమంలో ప్రత్యక్షమవుతుంది. వస్తువులో ఉన్న భేదమే ఈ లయ వైఖరిలోకూడా గోచరిస్తుంది.

సహజాలంకృత మిశ్రలయ :

విశ్వనాథవారు కడలి పొంగు పాటలోనూ, కిన్నెర దుఃఖము పాటలోనూ, సహజాలంకృత మిశ్రలయను పోషించి వైశిష్ట్యాన్ని పాటించారు. ఏలుగా పాలు తున్న కిన్నెరసాని సౌందర్యాన్ని చూసి కడలిరాజు మోహంతో మార వికారాన్ని పొంది మదనావేశంతో పొంగులు వారతాడు. అతని దౌష్ట్యాన్ని గమనించి, పతివ్రత అయిన కిన్నెర దుఃఖావేశంతో వేదన పడుతుంది. ఈ రెండు రకాల కథార్థాలను చిత్రించే ఈ రెండు పాటలు సందర్భాన్నిబట్టి ఉద్దీప్త వాక్యలయతో

రచించడానికి వీలున్నా విశ్వనాథవారు సహజ వాక్యలయను అలంకృత వాక్య లయను-అందులోనూ శబ్దాలంకృత వాక్యలయనూ కలిపి మిశ్రలయాత్మకమైన వాక్యాలతో రచించారు. అందులో కూడా ఔచిత్యం ఉంది.

'నదీనాం సాగరో గతిః' అనే న్యాయాన్ని అనుసరించి నదిగా మారిన కిన్నెరసాని సముద్రుని చేరవలసి వచ్చేది. కానీ, ఆ పాత్రయందు పాతివ్రత్య గుణాన్ని పోషింప దలచుకున్న కవి కిన్నెరవాగును సముద్రంలో కాకుండా గోదావరిలో సంగమింపజేస్తాడు అది వాస్తవ సత్యానికి రూపకల్పనే (కిన్నెరసాని వాగు గోదావరిలో కలియడం వాస్తవం. దానికి కవితా కల్పన అది) అందువలన కడలిపొంగు పాటలో కడలిరాజు ప్రకటించే మోహావేశం ఫలవంతం కాకపోగా కిన్నెరసానికి కడలిరాజుపై వలపు లేకపోవడం చేత రతి ఏకపక్షంగా భాసించి రసాభాసం అవుతుంది. అందువలన ఫలవంతం కాని కడలిరాజు మోహావేశాన్ని ఉద్దీప్త వాక్యలయలో పోషిస్తే కథా ప్రధాన ప్రయోజనానికి విరుద్ధమైన భావాలను విశేషంగా పోషించినట్లు అవుతుందని మిశ్ర వాక్యలయను పోషించడం ద్వారా తీర్పు చెప్పినట్లు అయింది.

'కిన్నెర దుఃఖము' పాటలో కూడా ఆమె దుఃఖావేశాన్ని వ్యక్తం చేయ డానికి ఉద్దీప్త లయను వాడినట్లైతే బాగుండేదని స్థూల దృష్టికి అనిపించవచ్చు. కానీ, ఇందులో ఒక రహస్యం ఉంది. కిన్నెరసాని పాటలలో కిన్నెర దుఃఖం రెండుసార్లు వర్ణింపబడింది. పతిగుట్టను వీడి ప్రవహించే ఘట్టాన్ని వర్ణించే కిన్నెర నడకలు పాట ఒకసారి, సముద్రుడు తనపై కన్ను వేశాడని దుఃఖించే 'కిన్నెర దుఃఖము' పాటలో ఒకసారి. పతినుండి దూరమవుతున్నప్పుడు కలిగిన వియోగ దుఃఖం విశేషమైనదా పరపురుషుని వలన కలుగబోయే విపత్తును గురించిన విషయం విశేషమైనదా అన్న ప్రశ్న ఈ సందర్భంలో తలయెత్తుతుంది. ఒకటి సుఖాన్ని కోల్పోయిన దుఃఖం. మరొకటి శీలాన్ని కోల్పోతానన్న దుఃఖం. పతి వ్రతాశీల అయిన కిన్నెరసానికి రెండూ బలమైనవే. కానీ, వాటి విశేషాన్ని ఇక్కడ కథా సందర్భాన్నిబట్టి నిర్ణయించవలసి వస్తుంది. పతి నుండి విడివడి వచ్చిన కిన్నెరకు పునఃసమాగమం లేదు. అందువలన ఆ దుఃఖాన్ని వర్ణించిన

పాటను విశ్వనాథవారు అలంకృత వాక్యలయతో పోషించారు. మఱి, కడలిరాజు వలపుకు ఫలసిద్ధి లేదు. సాగరసంగమం కిన్నెరసానికి లేదు. ఆమె భయం ఎంత సహజమైనప్పటికీ, ఆమె దుఃఖం ఎంత తీవ్రమైనప్పటికీ, గోదావరీ దేవి ఆమెను ఆదుకోవడంతో అవి ఉపశమించిపోతాయి. కిన్నెర శీలాన్ని వ్యక్తీకరించే కిన్నెర దుఃఖం పాట ఆ సందర్భంలో రాణించినా, అందులో ఆమె ప్రకటించిన దుఃఖం తరువాత ఉపశాంతి చెందబోతుంది. కాబట్టి దానిని ఉద్దీప్తలయతో పోషించకుండా ఉండటం రసభావ శిల్పంలో అంతర్భాగంగా విశ్వనాథవారు నిర్ణయం చేశారు.

3) సహజ వాక్యలయను, అలంకృత వాక్యలయను మిశ్రమం చేసి ఈ రెండు పాటల్లో పోషించడంలోని ఔచిత్యాన్ని విచారించేటప్పుడు మరొక అంశం చర్చనీయాంశ మవుతుంది. కిన్నెరసాని పతి దుఃఖాన్ని సహజ వాక్యలయతో పోషించి, కడలిరాజు విరహాన్ని సహజాలంకార మిశ్రలయతో పోషించడంలో గల ఔచిత్యమేమిటి? అది ఔచిత్యంగానే ఉంది. ఎందువల్లనంటే కిన్నెర భర్త భార్యలాగా ఆవేశహృదయం కలిగిన వాడు కాడు. భార్యావియోగానికి దుఃఖించి, క్రమంగా శిలగా మారాడు. శిలగా మారే ఆవ్యక్తి చైతన్యంలో అలంకృత ఉద్దీప్తలయలకు స్థానం కల్పించడం సముచితం కాదని, అతని అమాయకత్వానికి సరిపోయేటట్లు సహజవాక్యలయను అతని వాక్యాల్లో ప్రవహింప జేశారు. కడలిరాజు కిన్నెరపతిలాగా అమాయకుడు కాడు; నాగరకుడు, రసికుడు, మోహావేశ పరుడు, క్రొత్తనదిని చూచినప్పుడు ఆమెను తన కైవసం చేసుకోవాలని సముద్రుడు భావించడం సహజం. కావ్యాలలో కడలిరాజు బహుకాంతా ప్రియుడు. కిన్నెరసానిని కోరడంలో కడలిరాజు ప్రవృత్తిలో విశేషం ఏమీలేదు కానీ, కిన్నెరసాని పాటల్లో మాత్రం అతడు రావణుని లాగా, సైంధవుని లాగా, కీచకుని లాగా, దుష్ట పాత్రలాగా కవి చిత్రించాడు. అవి కిన్నెరసాని శీలచిత్రణం మీద ఆధారపడి సాగింది. ఎందుకంటే ఈ కథలో ఆమెదే ప్రధాన పాత్ర. ఆమె చుట్టూ అన్ని పాత్రలూ తిరుగుతాయి. ఆమెను బట్టి సముద్రుని ప్రవర్తన కడలిపొంగులో సమీక్షింపబడుతుంది. విశ్వనాథవారు కడలిపొంగు పాటను రచించిన వైఖరిలో కడలిరాజు మనోభావాలను సహజంగా వర్ణించిన దానికంటే అయన మనోభావాలను పసికట్టి లోకం వ్యాఖ్యానించిన తీరే ఎక్కువగా ప్రతిఫలించింది. అందులో ఆఖ్యాన వైఖరి కంటే వ్యాఖ్యాన వైఖరియే హెచ్చు. కడలిపొంగును

వర్ణించిన చరణాలు మొత్తం ఇరవై మూడింటిలో మొదటి నాలుగు మాత్రమే. ఆ తరువాతి నాలుగు చరణాలు కడలిరాజు ప్రవర్తనం ఆయనకు పరువు తెచ్చేదికాదని కవి స్వయంగా వ్యాఖ్యానించేవి. ఆ తరువాత 10, 11 (రెండు మాత్రమే) చరణాలు కడలిపొంగును వర్ణించినవి. ఆ అనుచితమైన ఆవేశాన్ని చూచి జగములు చేసిన వాఖ్యానం తరువాతి 7 చరణాల్లో చెప్పబడింది (12-18). చివరి 5 చరణాలు (19-23) కడలిరాజు ప్రవర్తనను గమనించి కిన్నెరసాని ప్రకటించిన తడబాటును వర్ణించినవి. ఈ రచనా పద్ధతులను గమనిస్తే కడలి పొంగును సూటిగా వర్ణించడానికే కాక దానిని కిన్నెరసాని శీలాని కనుగుణంగా వ్యాఖ్యానించడానికే వెచ్చించినట్లు స్పష్టమవుతున్నది. ఇందులో కడలిరాజు సహజమైన మోహావేశం, దానిని సమీక్షించే లోకం యొక్క సహజావేశం, వెరగుచెందే కిన్నెర వాగు యొక్క భయోద్వేగం - ఈమూడింటినీ చిత్రించడానికి సహజాలంకృత వాక్యలయే సమర్థవంతంగా ఉటుందని విశ్వనాథ వారు భావించారని స్పష్టమవుతున్నది.

'కిన్నెర పొంగు' పాటలోని ఒక్కొక్క చరణంలో ఆరు పాదాలున్నాయి. మొదటి రెండు పాదాల్లో ఒక్కొక్క దాంట్లో ఐదు మాత్రల గణాలు మూడేసి ఉన్నాయి. రెండవ, మూడవ పాదాల్లో 5 మాత్రల గణాలు నాలు గున్నాయి. చివరి రెండు పాదాల్లో ఐదేసి మాత్రల గణాలు రెండున్నాయి. వీటిలో పొదిగిన వాక్యాలన్నీ వ్యవహార వాక్యాలకు దగ్గరగా ఉండి సహజ వాక్యలయను సుసంపన్నం చేస్తున్నాయి. అక్కడక్కడా కొన్ని చరణాల్లో అలంకృతలయను ప్రవేశపెట్టి చరణాల సౌందర్యాన్ని ద్విగుణీకృతం చేశాడు కవి.

1. తన నీటి గుణ మెందు పోయెనో
తన చల్లదన మెందు దాగెనో (శబ్దాలంకార వాక్యలయ)
2. గంగ తన యిల్లాలు కాదటే
యమున తన యిల్లాలు కాదటే (,,)
3. ఏనాటి ముసలి ఈ కడలీ
ఏనాటి పెద్ద ఈ కడలీ (,,)
4. తనకున్న మరియాద యెంతా
తనకున్న గౌరవం బెంతా (,,)
5. అన్ని వాగుల వంటి దగునా
అన్ని తూగుల వంటి దగునా (,,)

ఇలాగే దాదాపు ప్రతి చరణంలోనూ మొదటి రెండు పాదాలను శబ్దం చేత అలంకరించిన లయను వాడడం గమనించవచ్చు. మరికొన్నిచోట్ల 2, 4 చరణాల్లో అంత్యప్రాసలను కూడా పాటించి (3, 17, 19, 20, 23) మరికొన్నిచోట్ల 5, 6 చరణాల్లో చివరి 5 మాత్రల పదాలు పునరుక్తం చేసి (4, 22) శబ్దప్రధానవాక్యలయను పోషించారు విశ్వనాథవారు. కడలిపొంగులోని మిశ్రభావాలకు ఈ మిశ్ర లయ సహజంగా రాణించింది.

కిన్నెర దుఃఖంలో పల్లవి మినహా మిగతా చరణాలన్నీ 4 × 4 మాత్రలు గల నాలుగు పాదాలు ఉన్నవి. కిన్నెర పుట్టుకలాగా ఇది చతురస్ర గతితో పాటంతా నడిచింది. కిన్నెరదుఃఖం పాటలో ప్రతి చరణాన్ని కొద్దోగొప్పో అలంకృత లయతో రంగరించి ప్రయోగించారు విశ్వనాథవారు. మొదటి చరణంలో మూడు పాదాలు అంత్యప్రాసతోనూ, 5వ పాదం పునరుక్తితోనూ, అలంకరించారు. రెండు మూడు ఐదు చరణాల్లో కూడా ఈ ప్రక్రియనే కొంత వ్యత్యాసంతో సాగించారు. శబ్దాల వరుసలో బింబ ప్రతి బింబ భావమున్న వాక్యాలను మొదటి రెండు పాదాలలో వాడి కొన్ని చరణాలలో శబ్దాలంకృత వాక్య లయను పోషించారు.

'చుక్కనైతే యీబెడద తప్పునే
మొక్కనైతే యీవగపు తప్పునే'

ఇటువంటి రచన మొదటి మూడు చరణాల వరకే వ్యాపింపజేసి రచించినవి 12, 13, 14, 27 చరణాలు. 4 చరణాల్లో ఈ పద్ధతిని పాటించినవి 7, 25, 26 చరణాలు. ఈ పాటలో అచ్చమైన సహజ లయను పోషించిన చరణాలు 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, మొదలైనవి.

'హాయని కిన్నెర యేడ్చెన్
తన మనోహరుడు శిలయైనాడని
తానేమో యీ వాగైనానని
హాయని కిన్నెర యేడ్చెన్' (కి. దు. పల్లవి)

అనే పల్లవి ఈ పాటలో పాటించిన మిశ్రవాక్యలయకు ఉదాహరణ.

అలంకృత ఉద్దీప్తవాక్యలయ మిశ్రమం :

1. సహజవాక్యలయను, అలంకృతవాక్యలయను, ఉద్దీప్తవాక్యలయను ఆయాపాటల్లో విశేషించి పోషించిన విశ్వనాథవారు మిశ్రవాక్యలయను కూడా కొన్నిపాటలలో ప్రయోగించి భావానుగుణమైన వాక్యలయవిన్యాసం వెలార్చారు. కిన్నెర సంగీతంలో, కిన్నెరవైభంలో అలంకృత ఉద్దీప్తలయల మిశ్రస్థితిని ప్రధానంగా గమనింపవచ్చును.

2. కిన్నెర సంగీతంలోని చరణ నిర్మాణానికి కిన్నెర నృత్యంలోని చరణ నిర్మాణానికి కొంత సామ్యం, కొంత భేదం కనబడుతుంది. కిన్నెరనృత్యంలో 6, 7, పాదాలలాగానే, సంగీతంలో 5, 6 పాదాలు (విరామ సహితంగా) రచింపబడిఉన్నాయి. అయితే మార్పల్లా మొదటి రెండు చరణాలు కిన్నెర నృత్యంలో 5 మాత్రల గణాలు నాలుగున్న ఒకపాదం ఉంటే, అటువంటివి రెండింటిని కిన్నెర సంగీతంలో వ్రాసి, చరణంలో ఒకటి రెండు పాదాలుగా నిబంధించడం జరిగింది. కిన్నెర సంగీతాన్ని వర్ణించే ఈపాటలో మొదటి రెండు చరణాలు అర్థాలంకారాలచేత అలంకృతం చేసి విశ్వనాథవారు నడిపారు.

1. తేనెలై కలకండ సోనలై వానలై
2. చెఱకు పానక మెఱ్ఱజీర పాకమువోలె
3. ప్రొద్దుకాకల జారిపోవు మంచునుబోలె
4. పికిలిపిట్టల యీాలలకు క్రొత్తసాటిగా
5. తొలి వెన్నెల చివుళ్ళ తెలినిగ్గు విరజిమ్ము
6. తలిరాకుకన్న మెత్తని యందమునుబోవు
7. చిఱుత తంగెటిజుంటి జీబు చిక్కనవోని
8. అందకత్తెల జిల్గుటందె మ్రోసినయట్లు
9. కంచుగిసినయట్లు కదలుతరగలతోన
10. ముద్దుముద్దుగ నడచి ప్రోడవోలికనాడి

—అనే పైచరణ ప్రథమ పాదాలను గమనిస్తే విశ్వనాథవారు అలంకృత లయతో మొదలుపెట్టి ఉద్దీప్తలయతో చరణాన్ని ముగించినట్లు స్పష్టమవుతున్నది.

ఉద్దీప్తలయను ఘోషించే చివరినాలుగు పాదాలలో కూడా విశ్వనాథవారు అలంకృతవాక్యలయను పోషించారు. ఆ పాదాలలోని అలంకృతలయ, ఖండగతి లోని పాదాల విరుపులవలన, మీది చరణాలతో కలిసే మాటల కదుపులో భాసించే ఉద్దీప్తత వలన ఏర్పడుతున్నది. 3, 4 చరణాలు 5 మాత్రలతో సమవిభక్తం కావడం, మొదటి 5 మాత్రల పదాల్లో చివరిది గురువు కావడం, 5,6 చరణాల్లో 12 మాత్రల పాదాలు సమంగా ఉండటం, ప్రతి 5 మాత్రలకు రెండు చరణాల్లో అంత్యప్రాస పాటింప బడుతుండటం, 5వ చరణం చివర 3 మాత్రల విరామం తరువాత 5 మాత్రల పాదం నిలచి 6వ పాదంలో ప్రవహించటం మొదలైన లక్షణాలు ఉద్దీప్త వాక్యలయను పోషించేవి అనడంలో విప్రతిపత్తి లేదు.

4. కిన్నెర నృత్యంలో చరణపాదాల్లోని నాట్యాయమానస్థితి కొట్టవచ్చినట్లు కనపడాలి కాబట్టి మొదటి 4 పాదాలను చివరి 42 పాదాలను పనికట్టుకొని ఉద్దీప్తం చేశారు విశ్వనాథవారు. కిన్నెర నృత్యం చరణాలతో పోల్చిచూస్తే 'కిన్నెర సంగీతము' చరణాల్లో ఉద్దీప్తత మందగించిందనే చెప్పాలి. నృత్య వర్ణనంలో ఉద్దీప్తత మెండుగా ఉండటం సంగీత వర్ణనంలో ఉద్దీప్తత దానికంటే సౌమ్యంగా ఉండటం వాక్యలయ పోషణంలో విశ్వనాథ పాటించిన శిల్పం. ఇది సముచితమనే పేర్కొనాలి. నృత్యంలో దూకుడు ఎక్కువ. సంగీతంలో సాగుదల ఎక్కువ. పఠితకు ఈ అనుభవాన్ని మొదటి రెండు చరణాలు అందిస్తున్నాయి.

'కంచు గీసిన యట్లు కదలు తరగల తోన
మించి కిన్నెరపాట మేలిపోకలు పోవు
నిగ్గులో, అందంపు
జగ్గులో, వనమెల్ల
ఒక పాటయై పోయెనో - తనుదాన
యెఱుగలేకే పోయెనో' (కి. స. 14)

5. ఖండగతిలో 7 + 3 గా విభక్తమైన పాదాలను నాలుగింటిని వాడి నృత్యంలో కదుపు సృష్టించగా, సంగీతంలో 5 + 5 మాత్రలు వాడి ఆ కదుపు యొక్క తీవ్రతను మందగింప జేశారు. ఉద్దీప్తలయను తగ్గించడంలో విశ్వనాథ పాటించిన పద్ధతులలో ఇది ఒకటి. కిన్నెర వైభవంలో ఇదే పద్ధతిని 5, 6 చర

ణాల్లో ప్రయోగించి, 5 వ చరణం తరువాత 3 మాత్రల విరామం ఇచ్చి, 5 మాత్రలు పదాన్ని మీది చరణంతో కలిపిపాడుకొనే పద్ధతి ప్రవేశపెట్టారు. ఇది ఒకవిధంగా కిన్నెర సంగీతంలోని చివరి నాలుగుపాదాలగతిలో 12 మాత్రల చరణానికి బదులు 10 మాత్రల చరణాన్ని ప్రవేశపెట్టటమే అవుతుంది. అంటే సంగీతంలోని చరణాల కదుపు సగానికి సగం 'కిన్నెరవైభవము'లో తగ్గింప బడ్డాయన్నమాట. అందువలన కిన్నెర నృత్యంలో ఆరుపాదాలలో ప్రవహించిన ఉద్దీప్తలయ కిన్నెర సంగీతంలో నాలుగు పాదాలకు దిగింది. వైభవంలో రెండు పాదాలకు దిగింది. ఇదికూడా సమంజసమే. కిన్నెర వైభవం కిన్నెరసాని పాట లలో ముగింపును సూచించేది; కిన్నెర వైభవం గురించి కవి చేసే తీర్పులాంటిది. ప్రతిరోజూ ఆయా యామాలలో కిన్నెరసాని వైభవాన్నీ, ఏడాదిలో ఆరు ఋతు వుల్లో కిన్నెరసాని పోయే హొయలనూ వర్ణించడం ఇందులోని వస్తువు. అందు వలన ఉద్దీప్తలయకు ప్రాధాన్యం ఉండదు. కాబట్టి ఆరు చరణాల్లో రెండు చర ణాలకు మాత్రమే పరిమితం అయింది. 5, 6 చరణాల్లోమొదటి 5 మాత్రల్లో క్రియలు, తరువాతి 5 మాత్రల్లో కిన్నెరా అన్న సంబోధన ఉండటం సమాన లక్షణం. మొదటి నాలుగు చరణాల్లోని భావాలకి చివరి రెండు పాదాలు ముచ్చ టైన ముగింపుగా మనస్సును రంజింపజేసే ముక్తాయింపుగా అమరటం కిన్నెర సాని వైభవం.

6) కిన్నెర సంగీతంలో నాలుగు పంచమాత్రాక పాదాలు చరణా రంభంలో నిబంధిస్తే వైభవంలో దానిని ద్విగుణీకృతం చేసి విశ్వనాథవారు నాలుగు పాదాలు వ్రాశారు. మొదటి రెండు పాదాల్లో తప్పకుండా అంత్య ప్రాసతో కూడుకున్న రెండు వాక్యా లుంటాయి. తరువాతి రెండు వాక్యాల్లో ఉపమాలంకారాలతో కూడుకున్న అలంకృత వాక్యం ఉంటుంది. ఈ నిర్మాణ వైఖరి చూస్తే మొదటి రెండు పాదాలు సహజ వాక్యలయకు, తరువాతి రెండు వాక్యాలు అలంకృత వాక్యలయకు, చివరి రెండు పాదాలు ఉద్దీప్త వాక్యలయకు ఉదాహరణాలుగా చెప్పవచ్చు. కిన్నెరసాని పాటలలో వాడిన మూడు వాక్యాల వాక్యలయకు సమప్రాధాన్యాన్ని కల్పించి, కిన్నెర వైభవంతో ఆరు పాదాల చరణాలు విశ్వనాథవారు వ్రాసినట్లు చెప్పవచ్చు అయితే దాదాపు 11 చరణాల్లో ఇదే పద్ధతిని పాటించినా మిగిలిన 8 చరణాలలో (11, 12, 13, 14, 15, 16,

17, 18) విశ్వనాథవారు 6 పంక్తులచరణాన్ని పూర్తిగా వ్రాసి, మొదటి రెండు పంక్తులను తగ్గించి నాలుగు పంక్తుల చరణాన్ని దానికి జోడించి పెద్దదైన చరణంగా నిర్మించి వ్రాశారు. దీనివలన సహజ వాక్యలయ కంటే అలంకృత ఉద్దీప్త వాక్యలయకు ఆధిక్యత ఏర్పడింది. అందువల్ల కిన్నెర వైభవంలో ఆఖ్యాన పద్ధతికంటే వ్యాఖ్యాన పద్ధతే వన్నె కెక్కింది. ముగింపు పాటలో ఈ అంశాలు మరింత రక్తి కట్టాయి.

లయాత్మక వాక్యాలు (Rythmic Sentences) :

భావోచిత వాక్యలయను పోషించిన ఘట్టాలలో సందర్భోచితంగా ద్రుత, విలంబిత, మధ్యమ గతులను విశ్వనాథవారు వాక్యలయలో పోషించారు. ఉదాహరణకు కొన్ని :

''వనితలు నీవలె కఠినలు; కనిపించరువే యెందును
ఇంతులు జగమున పతులకు; నింతలు సేయుదురటవే'' (కి.పు. 2)

కిన్నెరసానిపతి భార్యమీద నేరం మోపుతూ నిష్ఠురంగా అన్న మాటలివి : ఆవేగం, ఉద్వేగం, అమర్షం, అధిక్షేపం వ్యక్తంచేసే ఈ వాక్యాలు ద్రుత గతిలో ఉండటం సహజం. అదే పాత్ర

'నీవు మహాపతిశీలవు కా; వని నే నంటినటే
నీవే యిల్లైతివిపో; జీవములుండునె నామై' (కి. పు. 17)

అన్నప్పుడు-పరితాపం, పశ్చాత్తాపం, దైన్యం, బ్రతిమిలాడటం (సాంత్వనం) మొదలైన భావావస్థలను వ్యక్తంచేసే ఈ వాక్యాలు విలంబిత గతిలో ఉండటం సమంజసమే.

'నిను కౌగిట నడిమిన నా తనువు పులక లణగలేదు,
కను విప్పితినో లేదో; నిను కానగ లేనైతిని' (కి. పు. 21)

తన్మయత్వాన్ని, విప్రలంభాన్ని ఒకదాని ప్రక్కన ఒకటి వ్యంజింపజేసే ఈ చరణం ద్రుత విలంబిత మిశ్రగతిని వ్యక్తం చేస్తున్నది.

'ఇదుగో చేతులను చాచితి; నేడ్చుచుంటి కంఠమెత్తి
ముదితా! వినిపించుకొనక, పోతివటే ప్రియురాలా! (కి. పు. 23)

హతాశుడైన కిన్నెరభర్త నైరాశ్యంతో మాట్లాడుతున్న ఈ వాక్యాలలో మధ్యమగతిలో సాగిన వాక్యలయ స్పష్టమవుతున్నది. ఇలాగే కిన్నెర మాట్లాడిన మాటల్లోకూడా గతిభేదాలను గుర్తించవచ్చు. ఈకావ్యంలో కిన్నెరసాని స్వయంగా మాట్లాడినట్లు చిత్రించిన వాక్యాల్లో శుద్ధమైన ద్రుతగతి కనపడదు. విలంబిత మిశ్రగతి ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. విలంబితగతికి కిన్నెర నడకలలో 14, 16, 17వ చరణాలు, కడలిపొంగులో 21వ చరణం చక్కని ఉదాహరణాలు. మిశ్ర గతికి కిన్నెర నడకలలో 15,17,22,23. కిన్నెర దుఃఖములో 4,5,6, చరణాలు పేర్కొనదగినవి. కిన్నెర స్వయంగా మాట్లాడినట్లు రచించిన చరణాలు కిన్నెర నడకలులో 14,15,16,17,21,22. కడలిపెంగులో 21లో నాలుగు పాదాలు. కిన్నెర దుఃఖములో 4,5,6 చరణాలు.

ఉద్విగ్నహృదయయై శోకమూర్తిగా ద్రవించి ప్రవహించే కిన్నెరసాని వేగంగా పరిగెత్తే వాగు కాదు కాబట్టిన్నీ. పతితో పునస్సమాగమం లేని వియోగ దుఃఖం కాబట్టిన్నీ, ఆమె నిస్సహాయస్థితి సర్వత్రా గోచరిస్తుంది కాబట్టిన్నీ, విలంబిత, మిశ్రగతులలో నున్న వాక్యలయలే సహజంగా రాణిస్తాయి.

ఈ పాటలో ప్రత్యక్షంగా మాట్లాడే మరొక పాత్ర గోదావరీదేవి. ఆమె విశ్వనాథవా రన్నట్లు - గంభీరహృదయ, కరుణాలవాల, సహృదయ ధర్మశీల. గోదావరీ పాత్రచేత పలికించిన వాక్యాలన్నీ కిన్నెరసానిని ఓదార్చేవి, అనున యించేవి, ఆదరించేవిగా 'గోదావరీ సంగమం'లో 3,4,5,6 నాలుగు చరణాల లోనే కనబడతాయి. గోదావరి మహాకూలంకుష అని, గొప్ప వంశపు రాణి అని, గొప్పగుణముల చాన అని విశ్వనాథవారు వర్ణించారు. ఆమె వాక్యాలనన్నింటిని ఉద్దీప్త వాక్యలయలో చిత్రించారు విశ్వనాథవారు. అయితే ఆమె వాక్యాల్లో జాలు వారేది కరుణారసం కాబట్టి, అదీ అనునయ ప్రధానంగా ఉంటుంది కాబట్టి, విలంబితగతిలో వాక్యాలు రచించి పాత్రోచిత సంభాషణా వైఖరిని విశ్వనాథ వారు వెలార్చారు.

గోదావరీ సంగమంలో కడలిరాజు స్వగతంగా మాట్లాడుకున్న వాక్యాలు చిత్రించిన చరణాలు రెండున్నాయి. అవి 14,15. ప్రజలు కడలిరాజుకు హితవు చెప్పేచరణాలు రెండున్నాయి (16,17). ఈ నాలుగు చరణాలు కూడా వితర్కమనే భావాన్ని విశిష్టంగా చిత్రించేవి కాబట్టి విలబితగతిలో ఉండటమే సార్థకం. కథనాత్మకాలూ, సంభాషణాత్మకాలూ అయిన చరణాలకంటె కవి ప్రత్యక్షంగా వర్ణించిన చరణాలే కిన్నెరసాని పాటలలో ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి.*

---

* కిన్నెరసాని పాటలలో మొత్తము చరణాలు 188 అయితే (కి. పుట్టుకలో-25, + కి. నడకలలో-38 + కి. నృత్యంలో-20 + క. పొంగులో-28 + కి. సంగీతంలో-15 + కి. దుఃఖము + 28 + కి. వైభవంలో-19 = 188) పాత్రలమాటలుగా చెప్పుకోదగినవి 43. (గో. సంగమంలో 1 వాక్యం-క. పొంగు చివరి 2 వాక్యాలు కాకుండా) మిగిలినవి కవి వర్ణించిన వాక్యాలు 145.

ఐదవ తరంగం

కిన్నెరసాని పాటలు

ఛందశ్శిల్పం – వాక్యాలంకరణం

ఛందస్సునుబట్టి తెలుగులోని కావ్యాలను 4 విధాలుగా వర్గీకరించవచ్చు.

1. నియతాక్షర గణ పాదాలు గల సంస్కృత వృత్తాలలో రచింపబడిన పద్య కావ్యాలు.
2. ద్విపద, సీసం, కందం, మొదలైన దేశి వృత్తాల్లో రచింపబడిన కావ్యాలు.
3. రాగతాళ గతులకు లొంగిన మాత్రాగణాలు కలిగిన చరణాలతో రచించిన గేయ కావ్యాలు.
4. మిశ్రకావ్యాలు (మిశ్రకావ్యాలలో మార్గదేశీ మిశ్రమాలు ఉండవచ్చు. పద్య గేయ మిశ్రమాలు ఉండవచ్చు).

చంపకోత్పలమాలాదులలో రచింపబడిన పద్యాలు మొదటి రకానికి చెందినవి. ద్విపద, సీసం, తేటగీతి, కందం మొదలైన దేశి ఛందస్సులో వ్రాయబడిన కావ్యాలు రెండవ తరగతికి వర్తిస్తాయి. పదాలు, కీర్తనలు, కృతులు తరంగాలు మొదలగు పదకర్తల రచనలు, కిన్నెరసాని పాటలూ, యెంకి పాటలు జానపదగేయాలు మొదలైనవి మూడవ తరగతికి వర్తిస్తాయి.

నిర్వచన రామాయణం వంటి కావ్యాలు, మహాభారతం వంటి చంపూ కావ్యాలు, యక్షగానాలు, ఉదాహరణ కావ్యాలు మొదలైనవి మిశ్రకావ్యాలకు ఉదాహరణలు. వీటిలో గేయకావ్యం - రాగతాళ లయబద్ధమైన మాత్రాగణాలతో కూడుకున్న పాదాలు కలిగిన పాటలకృతి అని నిర్ధారణం చేయవచ్చు. చరణాల గతినిబట్టి రగడల్లోలాగా, గేయచరణాల్లోని ఛందస్సులు త్ర్యస్ర, ఖండ,

చతురస్ర, మిశ్రగతులతో నడిచేవిగా వివేచించవచ్చు. ఈ విధమైన స్థూల విభజన అన్ని గేయకావ్యాలకు లాగానే కిన్నెరసాని పాటలకు కూడా వర్తిస్తుంది.

విశ్వనాథవారు కిన్నెరసాని పాటలను చతురస్రగతిలోనూ, మిశ్రగతిలోనూ నిర్వహించారు. కిన్నెర పుట్టుకలో మూడు చతుర్మాత్రాగణాలుగల పాదాలను నాల్గింటిని ఒక్కొక్క చరణంగా నిలిపి చతురస్రగతిలో రచించారు. కిన్నెర నడకలలో నాలుగు పంచమాత్రాగణాలు గల నాలుగు పాదాలను ఒక్కొక్క చరణంగా నిలిపి నడిపించారు. కిన్నెర నృత్యము రెండు ఐదు మాత్రల గణాలు కలిగిన నాలుగు పాదాలు, నాలుగు ఐదు మాత్రలు కలిగిన ఒక పాదం, మధ్య మూడు మాత్రల విరామం కలిగిన నాలుగు ఐదు మాత్రల గణాలు కలిగిన ఒక పాదం, అలాగే విరామంతో మూడు ఐదు మాత్రలు కలిగిన ఒక పాదం, కలిగిన చరణాలతో ఖండగతిలో రచింపబడింది. కిన్నెర నృత్యములో ఏడు పాదాలు అయితే కిన్నెర సంగీతములో ఆరు పాదాలు. మొదటి రెండు పాదాల్లో ఒక్కొక్కటి నాలుగేసి ఐదు మాత్రల గణాలుంటాయి. ఆ తరువాత రెండు పాదాలు రెండేసి ఐదు మాత్రల గణాలు పొందుపరిచి ఉంటాయి. ఆ తరువాత కిన్నెర నృత్యములోని రెండు చివరిపాదాలలోలాగానే 20, 15 మాత్రల పాదాలు ఉంటాయి $(20 = 4 \times 5)$ $(3 \times 5 = 15)$ ఆ రెండు పాదాల్లో మూడవ ఐదు మాత్రల గణంలో రెండు మాత్రల తరువాత మూడు మాత్రలున్నాయి. కడలి పొంగు కూడా ఆరు పాదాలు కల చరణాలున్న పాట. మొదటి రెండు చరణాల్లో మూడేసి ఐదు మాత్రల గణాలు, రెండు మూడు పాదాల్లో నాలుగేసి ఐదు మాత్రల గణాలు, చివరి రెండు పాదాల్లో ఒక్కొక్క దాంట్లో రెండేసి ఐదు మాత్రల గణాలు ఉంటాయి. ఇదికూడా మిశ్రగతిలో సాగిన పాటే. కిన్నెర దుఃఖం, కిన్నెర పుట్టుకలాగా చతురస్ర గతిలో నడిచింది. ఒక్కొక్క పాదంలో నాలుగు మాత్రల గణాలుంటాయి. ఒక్కొక్క చరణంలో నాలుగు పాదా లుంటాయి.

గోదావరీ సంగమం పాటలోని ప్రతి చరణంలో ఏడు పాదాలుంటాయి. మొదటి నాలుగు పాదాలలో నాలుగేసి ఐదు మాత్రల గణాలుంటాయి. అయితే రెండు మూడు పాదాలలో 14 మాత్రల తరువాత కొంత విశ్రాంతి ఉంటుంది. రెండవపాదంలో మూడు మాత్రల కాలం విశ్రాంతి ఉంటుంది. మూడవ పాదంలో

ఒకమాత్రాకాలం నిలుస్తుంది. చివరి రెండు పాదాలలోని మొదటి (అంటే 5 వ) పాదంలో కూడా 14 మాత్రల తరువాత ఒక్క మాత్రాకాలం విశ్రాంతి ఉంటుంది.

కిన్నెర వైభవం పాట ఆరు పాదాల చరణాలు కలిగి ఉంటుంది. అందులో మొదటి నాల్గు చరణాలు నాలుగేసి ఐదు మాత్రల గణాలతో కూడినవి. ఐదవ పాదంలో పది మాత్రల తరువాత ఐదు మాత్రల కాలం విశ్రాంతి ఉంటుంది. ఆరవ పాదం అర్ధపాదం, ఐదు మాత్రల గణాలు రెండు

పై పాటల్లో కిన్నెర పుట్టుక, కిన్నెర దుఃఖము ఒక విధంగా సామ్యం కలిగి ఉంటాయి. మిగిలిన చరణాలు ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క రకం, చరణ నిర్మాణంలో, పాద విన్యాసంలో దేనిపోకడ దానిదే. అందువల్ల కిన్నెర పాటల లోని పాటలన్నీ పాఠకునికి వైవిధ్యంతో కూడిన ఆసక్తిని, రక్తిని కలిగిస్తాయి.

పాదాలు : వాక్యాలు :

పద్యాల్లో ఒక్కొక్క పాదానికి ఒక్కొక్క వాక్యం ఉండాలన్న నియమం ఎలా లేదో, గేయాల్లో కూడా అటువంటి నియమం ఏమీ లేదు. అయితే ఒక్కొక్కసారి సీస పద్యాల్లోలాగా, తేటగీతి, ఆటవెలదుల్లో లాగా ఏ పాదాని కాపాదం విరిగి పోవడమే కాకుండా ఒక్కొక్క వాక్యం అందుల్లో నిండి ఉంటూ ఉండవచ్చు. పాటల్లో కూడా ఏ పాదానికాపాదం విరిగి నట్లుండటం ఒక్కొక్క పాదంలో ఒక్కొక్క వాక్యం ముగుస్తూ ఉండటం సామాన్యంగా కనపడే లక్షణాలు. విశ్వనాథవారు కిన్నెర నృత్యంలో, కిన్నెర వైభవంలో తప్ప మిగతా పాట లన్నింటిలో ఈ లక్షణాలను పాటించారు. మధ్య విరామా లిచ్చి రచించే పాదాలలో ఈ లక్షణం ఒక్కొక్కసారి కనపడక పోవచ్చు. ఏమైనా మూడింట రెండు వంతులు ఒక్కొక్క పాదంలో ఒక్కొక్క వాక్యం ఇమిడ్చే పద్ధతి కిన్నెరసాని పాటల్లో దర్శనమిస్తుంది.

ఈ గేయ చరణాల్లో ప్రభవించే వాక్యాలు, ఒక్కొక్క పాదానికి పరిమితమైనవి కొన్ని ఉన్నాయి. ఉదాహరణకు :

'కరగిపోతి నేలువెల్లను
తరలించితి నా జీవము' (కి. పు. 1)
'తరుణి కిన్నెరసాని తరకల్లుకట్టింది' (కి. న. 1)
'నీయందు తప్పింక నేను చెయ్యనులేర' (కి. న. 15)
'ఉబికి కెరటా లూగులాడెనూ' (క. పొ. 3)
'గంగ తన యిల్లాలు కాదటే' (క. పొ. 5)
'తనకున్న మరియాద యెంతా' (క. పొ. 7)
'రాయడ్డముగ చేసి నిలుచూ' (క. పొ. 23)
'గూళ్ళలోన తమ పిల్లల వదలెను' (కి. దు. 17)
'గోదావరి కన్నీరు కార్చినది' (కి. దు. 25)
'కిన్నెర తనకత చెప్పుకున్నదీ' (కి. దు. 27)
'తూర్పులో తెల్లనై తోచిన దుషఃకాంత' (కి. వై. 1)
'నడిరేయి నల్లనై నాట్య మాడిన దడవి' (కి. వై. 10)
'వడగళ్ళతో వచ్చిపడె వానకాలమ్మ' (కి. వై. 14)

ఒక్కొక్క పాదంలో ఒక్కొక్క వాక్యాన్ని కూర్చి వ్రాసినవి కిన్నెర వైభవంలో ఎక్కువగా కనబడతాయి. ఇటువంటివి ఈ పాటలో 36 ఉన్నాయి. ఆ తరువాత పేర్కొనదగిన పాట కిన్నెర నడకలు. ఇందులో 31 చరణాలు వాక్యాలుగా ఉన్నాయి. కిన్నెర దుఃఖములో కూడా ఎడనెడ ఒక్కొక్క చరణంగా సాగింది. మొత్తం అందులో 22 వాక్యాలు చరణాలుగా దొర్లాయి. కిన్నెర పుట్టుకలో 12 వాక్యాలున్నాయి. మిగతా వాటిల్లో ఒక్కొక్క చరణానికి ఒదిగిన వాక్యాలు కానరావు. కిన్నెర వైభవంలో కవి ఒక్కొక్క చరణంలో మొదటి రెండు పాదాలను రెండు వాక్యాలుగా రచించే నియమాన్ని పాటించారు. చివరి చరణంలో తప్ప. వీటన్నింటిలో 4 చరణాల్లో తప్ప, మిగిలిన 14 చరణాల్లో కర్తృపదాన్ని చివర ఉంచి రచించిన శిల్పాన్ని వెలార్చారు విశ్వనాథవారు. ఆ వాక్యాలను అలా రచించటంలో విశ్వనాథ పాటించిన ఒక సమాంతర లక్షణం గోచరిస్తుంది. మొదటి రెండు చరణాల్లో ప్రకృతి వర్ణింపబడుతుంది. ఆ వర్ణింపబడిన ప్రకృతిలో కిన్నెర ప్రకాశించిన వైఖరి తరువాతి 4 చరణాల్లో వర్ణింపబడుతుంది. అందుచేత వాక్య నిర్మాణవైఖరి మొదటి రెండు చరణాలకు, తరు

వాటి నాలుగు చరణాలకూ వేరుగా ఉండడం సమంజసమే. అంత్యప్రాసలతో మొదటి రెండు పాదాలను అలంకరించడం వలన పఠితకు ఆసక్తి హెచ్చుతుంది. కర్తృపదం చివర వాడడం వలన పఠితల హృదయాలలో ఉత్కంఠ పోషింప బడుతుంది. కిన్నెర వైభవంలోని మొదటి రెండు చరణాల్లోని ఒక్కొక్కదాంట్లో 5 మాత్రల గణాలు నాలుగుచొప్పున ఉంటాయి. అందులో రెండు గణాల మీది అక్షరం యతిగా నిలుస్తుంది. కొన్ని పాదాల్లో అది సమాసగతం కాకుండా పదాద్యక్షరంగా ఉంటుంది. అందువలన వాక్యంలోని లయ మధురంగా స్ఫురి స్తుంది. అందులో ఒక్కొక్క గణాన్ని 5 మాత్రల పదాలతో అమర్చి నిజగణ స్ఫూర్తిని ప్రకటించిన పాదాలను అంటే - వాక్యాలను విశ్వనాథ ఎడనెడ రచిం చారు.

'పొంచమ్మి తెలివొంద పొడిచింది క్రొంబొద్దు' (కి. వై. 2)
'ప్రొద్దెక్కి గాలిలో పుట్టింది చిఱువెట్ట' (కి. వై. 8)
'నల్లగా రేచాన నడిచింది తొలిజాము' (కి. వై. 8)
'గొల్లుగా బొబ్బలిడె క్రోల్పులుల్ పెనుదీము' (,,)

ఈ పాదాలలోని పదాలు 'తకిటతోం తకిటతోం' అని తాళానికి అను గుణంగా సాగుతాయి. 'అలంకృత వాక్యలయ'కు ఈ గతి సహజ మాధుర్యాన్ని కలిగిస్తుంది. ప్రకృతి వర్ణనాన్ని నిజగణస్ఫూర్తి గల గతితో మరింత మనో హరంగా వ్యక్తీకరించే పద్ధతి ఈ రచనలో గోచరిస్తుంది. ఈ రకమైన రచన అన్ని వేళలా అన్ని చోట్లా సాధ్యం కాదు. ఒక్కొక్క పాదంలో 20 మాత్రలు మొత్తంగా ఉన్నప్పటికీ, అందులో పలికించే వాక్యాలలోని పదాలు తాళానికి ఒదిగి ఉన్నా, తమ తమ ప్రమాణాలలో మాత్రలను ఆక్రమించి ఉంటాయి. నిజగణ స్ఫూర్తి కలిగిన వాక్యాలకంటే అటువంటి వాక్యాలు గతి వైవిధ్యాన్ని విరివిగా కలిగి ఉంటాయి. అంటే పాదంలోని మాత్రల ప్రమాణం ఒకటే అయినా-ఒక్కొక్కపాదం ఒక్కొక్క వాక్యం అయినా, ఆ వాక్యంలో కూర్ప బడిన పదాల ప్రమాణాన్నిబట్టి, అవికూర్పబడిన వరుసనుబట్టి ఉచ్చారణంలో వాక్యగతివైవిధ్యం ఏర్పడుతుందన్నమాట. కిన్నెరవైభవం పాటలో ఇటువంటి వాక్యవైభవం కూడా గమనించవచ్చు.

1. వాక్యాంతంలో పలుకబడే కర్తృపదాన్ని 5 మాత్రలకంటే మించిన ప్రమాణంలో ప్రయోగించి దాని ఉచ్చారణలో ఒక ఊనికను సృష్టించి పఠిత మనస్సును ఆకర్షించేటట్లు చేసేపద్ధతి మొదట పేర్కొనదగింది. ఉదాహరణకు :

'తూర్పులో తెల్లనై లోచిన దుషఃకాంత
తొలిమావిలేబూత దూసెను పికీకాంత' (కి. వై. 1)

మొదటి చరణంలో మొదట వినిపించే పాదద్వయ మిది. ఈ పాదాల్లో పూర్వార్ధాలు రెండు 5 మాత్రల గణాలే కాని, ఉత్తర్ధంలో మాత్రం 3 + 6 మాత్రలుగా ఉచ్చరింపబడతాయి. మూడవ గణంలోని చివరిమాత్ర నాల్గవ గణంలోని మొదటి మాత్రగా కలిపి ఉచ్చరింపవలసి వస్తుంది. అప్పుడు ఆమాత్ర మీద ఊనిక పడుతుంది. ఆ ఊనిక కర్తృపదానికున్న గౌరవాన్ని చాటుతూ దానివైపు పఠితదృష్టిని కేంద్రీకరిస్తుంది. చివరి మూడుమాత్రలు రెండుచరణాల్లో పునరావృత్తం కావడంచేత పఠిత హృదయానికి తన్మయత్వం కూడా కలుగుతుంది. ఇటువంటి వాక్య రచనాశిల్పాలే మరికొన్ని :

'తలిరాకు తుద దక్కి తారెను వసంతమ్ము'.

ఈ పద్ధతిని క్రియాంత వాక్యానికి కూడా వర్తించిన దానికి ఉదాహరణం

'మూరగా బారగా ప్రొద్దు వాటారింది'.

2) పాదాంతంలోని కర్తృ పదాన్ని 5 మాత్రల పరిమాణంలో వాడినవి కొన్ని, అంతకంటె తగ్గించి వాడినవి కొన్ని కనబడతాయి. ఉదాహరణకు :

a) 5 మాత్రల కర్తృపదాల ప్రయోగానికి:

'మండుటెండలు గాసి మాడ్చినది గ్రీష్మమ్ము
కొండయంచులనుండి కురిసినది ఊష్మమ్ము
ఋతువు ఋతువున మారు రుచులలో కిన్నెరా
కారు కారున మారు కాంతిలో కిన్నెరా'

b) నాలుగు మాత్రల కర్తృపదాల ప్రయోగానికి :

'అంచరెక్కల తోడ నరుగుదెంచె శరత్తు
పంచలందున తల్పుపడె కొంచెము సరిత్తు'

c) 3 మాత్రల కర్తృపద ప్రయోగానికి :

'మిగుల తా నడిమింట మెరసిమండెను తరణి'

'నడిరేయి నల్లనై నాట్యమాడిన చిచవి'

'చళదిశల్ మంచులో తేలించుకొనె కారు'

'తెల్లనై తరగల్లు తేలించుకొనె నేలు'

d) 8 మాత్రల కర్తృపదాన్ని ప్రయోగించడానికి :

'వడగళ్ళతో వచ్చిపడె వానకాలమ్ము'

పై ఉదాహరణలన్నింటిలో చివరిపదం కర్తృవాచకం కావటం చేత వాక్య నిర్మాణంలో కానవచ్చే పద్ధతి ఒకటే అయినా పాటలో నాటి ప్రమాణాన్ని బట్టి ప్రయోజనం సాధింపబడుతుంది. పైన ఉదాహరింపబడిన 4 వాక్యాల పదగతులు మాత్రల ననుసరించి ఇలా ఉంటాయి.

a) 5 మాత్రల కర్తృపదాల వాక్యగతి :-

1) 7 + 3 + 5 + 5 (మండుటెండలు గాసి మాడ్చినది గ్రీష్మమ్ము)
2) 7 + 3 + 5 + 5 (కొండ అంచుల నుండి కురిసినది ఊష్మమ్ము)
3) 3 + 4 + 3 + 5 + 5 (ఋతువు ఋతువున మారురుచులలో కిన్నెరా)
4) 3 + 4 + 3 + 5 + 5 (కారుకారున మూరు కాంతిలో కిన్నెరా)

పై వాక్యాలలో పూర్వార్ధాల గతిని మార్చి ఉత్తరార్ధ గతిని సమవిభక్తం చేశారు విశ్వనాథవారు. అసమవిభక్త వాక్యభాగం కంటె సమవిభక్త వాక్యభాగం ఎక్కువ లయబద్ధంగా ఉంది. హృదయాన్ని ఆకర్షిస్తుంది. పైవాక్యాల్లోని ఉత్తరార్ధాల్లో క్రియలనూ కర్తృవాచకాలనూ వరుసగా మరో రెండింటిలో వాడారు. కర్తృవాచకాని కెంత విశేషం ఉందో క్రియా పదాలకు కూడా అంత ప్రత్యేకత ఉన్నదని సరితూకాన్ని (Balance) ప్రకటించారు. కిన్నెర మూరిన వైఖరులను వర్ణించే మరిరెండు వాక్యాలల్లో కిన్నెరకులాగానే ఆ యేటి రుచులకు, కాంతులకు కూడా సమప్రాధాన్యం ఉన్నది.

పై వాక్య నిర్మాణాలు కవిచేసిన వర్ణనల్లోని తరతమ ప్రాధాన్యాల సాక్షులు. ఈ వాక్య రూపపాదాలద్వారా విశ్వనాథవారు వాటిని వ్యక్తీకరించారు.

b) నాలుగు మాత్రల కర్తృపదాల వాక్యగతి.

i) 10 (3 + 7) + 6 + 4 (అంచరెక్కలతోడ నరుగుదెంచె శరత్తు)

ii) 7 (3 + 4) + 5(3 + 2) + 4 + 4(పంచలందున తెల్పుపడె కొంచెము సరిత్తు)

ఈ గతిలో 'శరత్తు' 'సరిత్తు' అనే మాటలు చతుర్మాత్రాకాలు మాత్రమే కాక ద్విత్వాక్షరాలను చివర నిలుపుకొన్నవి. ఈ పదాలకు సహజంగా చివర ఒత్తిపలికే అవకాశం ఉంది. 5 మాత్ర లున్న పదంలో చివరి అక్షరం ద్విత్వం అయినా మొదటి ఒక మాత్ర తగ్గించి నాలుగు మాత్రలలో పలికే పదంలోని పదంలోని ద్విత్వంలాగా 'ఊనిక'ను సాధించలేదు. 13 వ చరణంలోని 'గ్రీష్మమ్ము' 'ఊష్మమ్ము' కంటె 'శరత్తు' 'సరిత్తు' పదాలకు చివరి ఊనికలు గట్టిగా కనబడతాయి. మాత్ర తగ్గింపు వలన మాటకు కలిగే గుర్తింపుకు ఈ రచన సాక్ష్యం.

c) మూడు మాత్రల కర్తృ పదాలను ప్రయోగించిన వాక్యాల గతి :

i) 3 + 2 + 5 + 3 + 4 + 3 (మిగుల తా నడిమింట మెరసి మండెను తరణి)

ii) 5 + 5 + 3 + 4 + 3 (నడిరేయి నల్లనై నాట్యమాడిన దడవి)

iii) 5 + 5 + 7 + 3 (దిశదశల్ మంచులో తేలించుకొనె కారు)

ఈ వాక్యాల్లో కర్తృపదాల కంటె మిగిలిన వాక్యభాగానికే దీప్తి ఎక్కువ. ఆ దీప్తిగల వాక్యభాగానికి కర్త ఎవరు? అన్న ఉత్కంఠకు సమాధానమే ఈ వాక్యాల్లోని కర్తృపదాలు.

'దశదిశల్ మంచులో తేలించుకొనె' అన్న వాక్యభాగంలోని అర్థదీప్తి, సౌందర్యం పఠిత నాకట్టుకొని, ఆతరువాతి 'కారు' అనే కర్తృపదాన్ని తెలుసుకొని ఆనందించేలాగా చేస్తాయి. వాక్యగతమైన ఆసక్తితో బ్రతికే ఆయువు కలిగినది 3 మాత్రల కర్తృపదం. 8 మాత్రల కర్తృపదం 6 మాత్రల కర్తృపదం లాగానే ఊనికను సంతరించుకొని వాక్యంలో గౌరవపదాన్ని ఆక్రమిస్తున్నది.

కిన్నెర నడకల పాటలోని పాదాలు నాలుగేసి పంచమాత్రా గణాలతో కూడుకొని ఉన్నాయి. విశ్వనాథవారు కిన్నెరసాని అనే కర్తృపదాన్ని ఆ వాక్యాల్లో చూపించినప్పుడు అది 7 మాత్రల ప్రమాణాన్ని అతిక్రమిస్తుంది. దానికి 3 మాత్రలు కలిపితే చరణంలో సగభాగ మవుతుంది. ఈ పాటలో 'కిన్నెరసాని' పదాన్ని వాక్యపూర్వార్ధంలోనే వాడారు. ముందు మూడు మాత్రల పదం కలిపి 10 మాత్రల పూర్వార్ధాన్ని సిద్ధంచేసి ఉత్తరార్ధాన్ని రెండు 5 మాత్రల గణాలతో పూరించారు. చాలావరకు చివరిపదం 5 మాత్రల క్రియాపదం.

"తడిసి కిన్నెరసాని సుడులలో మొరసింది
జడిసి కిన్నెరసాని కడలందు పొరిసింది
సుడిసి కిన్నెరసాని జడలుగా కట్టింది" (కి.న. 3)

క్త్వార్థక క్రియలను మొదటవాడి, చివర సమాపక క్రియలను వాడి వాక్య నిర్మాణం చేసే ఈ పద్ధతి కిన్నెరనడకలలో ప్రచురంగా కనబడుతుంది. క్త్వార్థక క్రియలస్థానంలో 'ముగుద' 'పడతి' 'నాతి' మొదలైన స్త్రీవాచకాలను వాడడం కూడ తరచుగా కనబడుతుంది పూర్వార్ధంలో నున్న 'కిన్నెరసాని' ని ఉత్తరార్ధంలోకి తీసుకువచ్చి పాదం చివరిపదంగా వాడిన సందర్భాలు రెండుచోట్ల ఉన్నాయి. అయితే ఆచరణాల్లో ఒకపాదం ఒకవాక్యంగా ముగియదు. 'కిన్నెర నడకల' పాటలో 36 వ చరణంలో మాత్రం కిన్నెరసానిలో 'సాని' పదాన్ని తీసివేసి 4 మాత్రల గణాన్నే విశ్వనాథవారు వాడారు.

'తెలువ కిన్నెర వెన్కతిరిగి చూచుచు పోయె
పడతి కిన్నెర తిరిగి పతి చూచుచునె పోయె
నాతి కిన్నెర తిరిగి నాథు చూచుచె పోయె

ఇందులో వాక్యపూర్వభాగం 2 + 4 + 3 నియతంగానూ, ఉత్తరార్ధంలో చివరి మూడుమాత్రలక్రియ నియతంగానూ ఉన్నాయి. ఏ పాదాని కాపాదం క్రియతో ముగించి 'కిన్నెరనడకలు' అనే పాటపేరుకు సార్థక్యాన్ని కల్పించారు విశ్వనాథవారు. ఇందులోని పైవాక్యాలు పునరుక్తిచేత అలంకరింపబడ్డాయి. వాటి సార్థక్యాన్ని గురించి పునరుక్తిని సమీక్షించినప్పుడు మూడవ అధ్యాయంలో వివరించడమైనది కాబట్టి ఇక్కడ ఈ సమీక్ష వదలడమైనది.

'కిన్నెరదుఃఖము'లో చరణాలు చతురస్రగతిలో నడిచాయి.

'గోదావరి యీ వార్త విన్నదీ
గోదావరి నది గుండె కరిగినది
గోదావరి నది జాలి పొందినది
గోదావరి కన్నీరు కార్చినది' (కి. దు. 25)

మొదలైన వాక్యాలు అతిసామాన్య వ్యవహార వాక్యాలుగా నున్నా హృదయాన్ని ద్రవింపజేసేలా పాటలో జాలువారాయి. నాలుగు మాత్రలతో నిజగణ స్ఫూర్తితో వెలిగే వాక్యాలు ఇందులో తక్కువ. గోదావరి 6 మాత్రల పదం. గోదావరి నది 8 మాత్రల పదం. 8 మాత్రలు అంటే పాదంలో సగం.

గోదావరి నది గుండె కరిగినది	(8 + 3 + 5)
గోదావరి కన్నీరు కార్చినది	(6 + 5 + 5)
గోదావరి కెరటాలు చాచినది	(6 + 5 + 5)
గోదావరి రమ్మన్నది కిన్నెర	(6 + 6 + 4)
చుక్కనైతే ఈ బెడద తప్పునే	(6 + 5 + 5)

ఇలా వైవిధ్యంతో కూడిన వాక్యాలు కిన్నెరదుఃఖంలో ఉన్నాయి. వీటిలో అలంకృత లయ ప్రధానంగా ఉండటం చేత ఆ అంశాన్ని వివరించిన సందర్భంలో వాక్యభావ పోషకత్వాన్ని గురించికూడ వివరించడం అయింది కాబట్టి ఇక్కడ ప్రస్తావించడం లేదు.

కిన్నెర పుట్టుకలోని వాక్యాలుకూడా 4 చతుర్మాత్రా గణాలలో నడిచినవే. గతి చతురస్రంలో సాగవలసివున్నా

'కరగిపోతి నిలువెల్లను
తరలించితి నా జీవము'

మొదలైన చోట్ల 6 + 6 మాత్రలుగా విడిపోయి దుఃఖభావాన్ని సమవిభక్త వాక్యాలలో చెప్పినట్లు అయింది.

'అంతపగే పూనితివో': అనే వాక్యాలలో 6 + 6 గతివున్నా, 3 + 3 + 3 + 3 అనే స్ఫూర్తితో 'గల' 'లగ' 'గల' 'లగ' అన్న గతిలో ఆశ్చర్యభావాన్ని వ్యక్తం చేయడం జరిగింది.

'నీవే నా జీవితమణి
నీవే నా జీవేశ్వరి
నీవే నా చూడామణి
నీవేనే ప్రియురాలా - ఓహో'

అనే పాదాలలో 4 + 2 + 6 అన్న విభజనం అత్యంత సముచితంగా ఉంది. 'నా జీవితమణి' అని సమాసంగా చదివితే 4 + 8, 'నీవే' 'నా' అన్న సర్వనామాల మీది ఊనిక, దీర్ఘాక్షరాలవల్ల ఏర్పడుతున్న విలంబిత గతి, దైన్యమైన ఆక్రందనను రూపుకట్టిస్తున్నాయి. 'నా కన్నులు మందగించె' 'నా కాయము' అనే పదాల్లో కనబడే పాద సమవిభాగ వైఖరి శోకభావాను గుణంగా ఉన్నది. మూడు చతుర్ మాత్రాగణాలను శోకభావానుగుణమైన హృదయస్పందనకై గేయంలో సహజ వాక్యలయలో రాణింపజేయటం విశేషం.

కిన్నెరసాని పాటలలోని చరణాలలో కర్తృపదం ఒకచోట వాడి, ఆచర ణాలలో వాడబడిన వాక్యాల కన్నింటికీ అదే కర్తృ పదాన్ని అన్వయించుకొనే పద్ధతి బహుళంగా కనబడుతుంది. కిన్నెర నడకలలో దీనికి ఉదాహరణాలు దండిగా కనబడతాయి.

'కదలగా కదలగా
కాంత కిన్నెరసాని
పదుపు కట్టిన లేళ్ళకదుపులా తోచింది
కదలు తెల్లని పూల నదివోలె కదిలింది
వదలు తెల్లని త్రాచు పడగలా విరిసింది.' (కి. న. 5)

ఇందులో చివరి మూడు పాదాలు మూడు వాక్యాలు (3 + 4 + 9 + 5). మొదటి మూడు మాత్రల క్రియ చివర 5 మాత్రల క్రియ మధ్య చక్కని ఉప మానం. కొన్ని చరణాల్లో లాగా ఈ మూడు పంక్తుల్లో 'కిన్నెరసాని' పదాన్ని

విశ్వనాథ పునరుక్తం చేయలేదు. 'కాంత కిన్నెరసాని' అనే కర్తృ పదాన్ని వీనికి అన్వయించుకోవాలి. కిన్నెర నడకల సౌందర్యాన్ని కవి సప్రయత్నంగా అర్థాలంకారాలతో అలంకరిస్తున్నాడు. ఆనది కదలిన కదలికలను ఉల్లేఖిస్తున్నాడు. కొండల మీద నుంచి జారుతున్నప్పుడు పదుపు కట్టిన లేళ్ళకదుపులా తోచిందని, మైదానంలో పాఱుతున్నప్పుడు 'కదలు తెల్లని పూలనదివోలె' కదలిందని, పల్లమెరిగి ప్రవాహం ముందుకు చొచ్చుకు పోతున్నప్పుడు వదలు తెల్లని త్రాచు పడగలా తోచిందనీ - అవస్థాత్రయాన్ని భావనామయంగా వ్యంజింపజేస్తున్నాడు కవి. ఇందులో కొంత అంత్యప్రాస ఉన్నా ప్రధానంగా అర్థాలంకారానికే అగ్రతాంబూలం. ఉపమానాన్ని వాడేటప్పుడు, 9 మాత్రలు. సమానధర్మాన్ని వాడేటప్పుడు 4 మాత్రలు ప్రయోగించి వాటిప్రాముఖ్యాన్ని తెలుపుతూ ఉపమానానికి సంబంధించిన క్రియావిశేషణాలను 3 మాత్రలలో చెప్పి ఉపమేయానికి సంబంధించిన క్రియను 5 మాత్రలలో చెప్పడం వలన పూర్వచరణంలో నున్న కర్తృ పదానికి-అంటే ఉపమేయానికి-ప్రాధాన్యం కల్పించడమైనది.

'కిన్నెరనడకల'లో ఇటువంటి వాక్యాలన్నీ ఇటువంటి అన్వయాన్ని సాధించడానికి అనువుగా ఉంటాయి.

"నీలిమబ్బుల బోలు
నిడివి నీచేతుల్లు
నన్నింక కౌగిలించగరావు కాబోలు
కడుప్రేమతో చేరగాలేవు కాబోలు
నెమ్మదిగ నాయొడల్ నిమురవు కాబోలు" (21)

ఈ చరణంలో మొదటి వాక్యంలోని ఉపమానం - 'నీలిమబ్బులబోలు నిడివి నీచేతుల్లు' అన్న వాక్యాల్లో ఉన్నఉపమానం - వనిత అయిన స్త్రీకి యెంత వర్తిస్తుందో నది అయిన స్త్రీకి అంత వర్తిస్తుంది. ఆక్రింది మూడు పాదాలలోని వాక్యాలకు 'చేతులు' కర్త. 'కాబోలు' అనే పదపునరుక్తి ఊహను తెలియజేస్తుంది. ఈ మూడు చరణాల్లో సతీపతుల మధ్య ప్రవర్తిల్లిన ప్రణయ సన్నివేశాలకు ప్రాముఖ్యం ఉంది. స్మృతికి, వితర్కానికి ఈ వాక్యాలు చక్కని ఉదాహరణాలు.

కిన్నెరనృత్యంలో 'కిన్నెర' అనే కర్తృపదం చరణంలోని వాక్యాలన్నింటకీ వర్తిస్తుంది. ఇదే పద్ధతి కిన్నెర సంగీతంలోనూ, కడలిపొంగులోనూ, కిన్నెర దుఃఖంలోనూ, గోదావరి సంగమంలోనూ పాటింపబడింది. కిన్నెర వైభవంలో ప్రతివాక్యంచివర 'కిన్నెర' అని కర్తృ పదాన్ని నిలిపారు విశ్వనాథవారు. అందువల్ల కిన్నెర వైభవం, కిన్నెర పుట్టుక తప్ప మిగిలిన పాటలన్నింటిలో ఈ పద్ధతి పాటింపబడిందని చెప్పాలి.

పాటలోని పాదాలకు, కవి వాడే వాక్యాలకూ, ఉన్న సంబంధం ఎటువంటిది? అని విచారించినప్పుడు ఒక్కొక్క పాదంతో, ఒక్కొక్క వాక్యం ముగియాలన్న నియమం ఛందస్సంబంధియైన నియమం కాదు. అయితే ఒక్కొక్క పాదంలో అసమాపక క్రియలతో ముగిసే వాక్యాలను నిలిపి, సమాపకక్రియను ఉపయోగించే దాకా వాక్యాన్ని సంయుక్తంగానో సంశ్లిష్టంగానో నడపవచ్చు. ఆ యా వాక్యాలు భావవ్యంజకత్వానికి ఏలా తోడ్పడ్డాయో మొదటి రెండు అధ్యాయాల్లో చెప్పడం జరిగింది. కాబట్టి ఇక్కడ పునరుక్తికి పాల్పడడం లేదు.

వాక్యనిర్మాణం - పాదాల విరుపు :

కిన్నెరసాని పాటలలో ఒకటి కంటే మించిన పాదాలలో వ్యాపించిన వాక్యాలలో పాదాల విరుపు ఒక ప్రత్యేకతను సంతరించుకున్నది. పాదాల విరుపు అంటే ఒక పాదం ఒక పదంతో ముగియకుండా తరువాతి చరణంలోకి సాగడం లేదా ఒక చరణం చివర ప్రారంభమైన పదంతో రెండవ చరణం కొనసాగడం. ఆ పదాలు ఒక్కొక్కసారి సమాసాలైనా కావచ్చు. ఈపాదాలవిరుపును కిన్నెర నృత్యం, కిన్నెర సంగీతం పాటలలో విశ్వనాథ వారు విరివిగా వాడారు. మిగతా పాటల్లో అక్కడక్కడా ప్రయోగించారు.

కిన్నెర నృత్యం పాటలోని ప్రతి చరణంలోనూ మొదటి మూడు పాదాలు, చివరి రెండు పాదాలు, విరుపుకు లోనైనాయి. మొదటి మూడు పాదాలు వరుసగా 5 + 5 మాత్రలగా ఉండవలసినవి 7 + 3 గా ఉచ్చరితమవుతుంటాయి. మొదటి చరణంలో 7 మాత్రలు, ఒక సమాసంగానూ, రెండవ చరణంలోని 3 మాత్రలు మూడవ చరణంలోని 7 మాత్రలు ఒక సమాసంగానూ విశ్వనాథ వారు ప్రయోగించారు. ఇదే పద్ధతిని 5 వ చరణంలో రెండు 5 మాత్రల గణాల తరువాత రెండు మాత్రలు- అంటే 12 మాత్రల తరువాత 3 మాత్రలు-

విశ్రాంతి నిచ్చి, 5 మాత్రల పదాన్ని వాడుతూ దాన్ని సమాసంగా చివరి పాదంతో కలిపి ఉచ్చరించే పద్ధతిని ప్రయోగించారు.

'నడినీటిలో మేని
జడసందులో నీటి
ముడి పొందులో కిన్నె
రటు పొంగి యిటు పొంగి
రంగారు నలలతో - పొంగారు నలలతో
చెంగుచెంగున దూకెనే - క్రొంగ్రొత్త
సింగారములు వొలికెనే' (కి. నృ. 4)

పై చరణంలో మేని/జడసందులో, నీటి/ముడిపొందులో, క్రొంగ్రొత్త/సింగారములు, - అనేవి మూడూ సమాసాలే. వీటిని రెండు పాదాలలో పంచి రచించడంలో విరుపు ఏర్పడుతున్నది. కిన్నెర నృత్యం వర్ణిస్తున్న పై చరణాలలో కిన్నెర వనితగా, వాగుగా నాట్య భంగిమలను వెలారుస్తున్న అందాన్ని విశ్వనాథవారు ఉభయతారకంగా సాధించడానికి వాడిన సమాసా లివి. జడ, ముడి, సింగారములోని క్రొత్తదనం వనిత కెంత వర్తిస్తాయో, వాగుకు కూడా అంతే వర్తిస్తాయి. అయితే 'మేలి' 'నీటి' విశేషణాలు ప్రవాహానికీ, 'జడసందు, ముడిసందు' వనితకూ వర్తించేవిగా కనబడతాయి. వాటిని విరుపులో పెట్టి కలిపి చదువుకోవడానికి వీలుగా ఉంచి కవి తాను సాధిస్తున్న ఉభయార్థాలనూ విరుపు ద్వారా పఠిత హృదయానికి హత్తుకునేటట్లు చేస్తున్నారు. కిన్నెరసాని ఉభయ వ్యక్తిత్వాల స్వభావాలను వ్యక్తీకరించడానికి పాదాల విరుపును విశ్వనాథవారు సార్థకంగా వాడుకొన్నారు.

ఈ సమాసాల్లో విశేషణ విశేష్యభావాన్ని, ఉపమాన ఉపమేయ భావాన్ని పఠిత హృదయంలో రూపుకట్టడానికి ఈ విరుపును విశ్వనాథవారు వాడుకొన్న వైఖరి సముచితంగా ఉన్నది. ఉదాహరణకు - 'నురువు తెరచాలులో' 'నీటితెరడాలులో' 'నీటి యంలూర్పు'లో మొదలైన రూపకాలలో కానవచ్చే ఉపమాన ఉపమేయ భావం పాదాల విరుపువలన మరింత కొట్టివచ్చినట్లు తెలియవస్తున్నది. 'నీటిపొరజాలులో' 'నూగు కొలవంపులో' 'మేలిజడసందులో' మొదలైన సమాసాల

సాలలోని విశేషణ విశేష్యభావం విరుపువలన మరింత ప్రస్ఫుటంగా ద్యోత మానమవుతున్నది.

కిన్నెర నృత్యంలో కూడా మరికొన్ని విరుపులను విశ్వనాథ ప్రదర్శిం చారు. ఒక పదాన్ని విరిచిన వైఖరి.

'చిఱు తేనెలా అచ్చ
రల గొంతులా గజ్జి
యల మ్రోతలా కిన్నె' (కి. నృ. 7)

ఈ విధమైన విరుపు కిన్నెర నృత్యంలోని అన్ని పాదాలలో కనిపిస్తుంది. (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18)

సంధి జరిగిన చోట పదాన్ని విరవడం:

'అడవిలో చిఱుపాయ
లై వాకలై సోన
లై వాలులై' (కి. నృ. 19)

ఇదే రకమైన సంధిగతమైన పదాల విరుపు 17వ చరణంలోనూ కనిపిస్తు న్నది.

పాదాల విరుపులో, పదాల విరుపును, సంధి స్థలాల విరుపునూ, సమాస పదాల విరుపునూ విశ్వనాథవారు నృత్యభంగిమల్లోని గంతులను, చిందులను, వ్యక్తీకరించడానికి వాడినట్లు కనబడుతున్నది. మొదటి మూడు చరణాల్లో కన బడే ఈ విరుపు గంతులవలె కనబడితే, 4, 5, చరణాల్లో కానవచ్చే సమవిభక్త మయిన నడక నృత్య భంగిమలను వ్యక్తం చేస్తుంది. 5, 6, చరణాల్లో 12 మాత్రల తరువాతి విరామంమీద 5 మాత్రల పదం చెంగున ఎగిరే నృత్యవైఖరిని తెలుపుతుంది.

5వ చరణం 12వ మాత్ర దగ్గర విరగడం, కిన్నెర నృత్యంలో నియతం. చివరి 5 మాత్రల పదం 7వ చరణంతో కలిపివాడడం మాత్రం నియతం కాదు. విశ్వనాథవారు 'క్రొన్నిచి తుటుము రా', 'కెరటాం జాలులో', 'లోగొంతు రాగాలు',

'తెలినీటి పులకలై', 'పువ్వుల్ల చెండులా' మొదలైన సమాసాలు వాడినప్పుడు విరుపును పాటించారు. కొన్ని పాదాల్లో సమాసాలను వాడినప్పుడు విరుపును వాక్యలయను ఉద్దీప్తం చేయడానికి, అలంకరణాన్ని అతిశయింప జేయడానికి, వర్ణ్యవస్తువులైన కిన్నెరసాని నృత్యాన్ని ప్రకటింపజేయడానికి రచనలో సాధనంగా రచయిత వాడుకొన్నట్లు స్పష్టమవుతున్నది.

కిన్నెరనృత్యం పాటలోలాగానే సంగీతంలోకూడా ఈవిరుపు కనబడుతుంది. కానీ, స్వభావంలో ఈ రెండింటికీ తేడా ఉంది. కిన్నెర సంగీతంలోని 3,4, పాదాలు 5 + 5, గా సమవిభక్తమయి ఉన్నాయి. 5 మాత్రలకు ఒకపదం వాడి నిజగణ స్ఫూర్తిని కూడా విశ్వనాథవారు వ్యక్తీకరించారు. అయితే ఇందులో ఉన్న విశేషం ఏమిటంటే 3వ పాదం, 4వ పాదంతో, నాలుగవ పాదం 5వ పాదంతో సమాసంతో అతకబడి ఉంటాయి. ఒకపాదం మరొకపాదంలో ప్రవహించినట్లు ఉంటుంది. 10 మాత్రలను 7 + 3 మాత్రలుగా విరవడం వలన ఏర్పడే చిందు కిన్నెర నృత్యంలో గోచరించినట్లుగా ఇందులో కనపడదు.

'తరగలో, పైకెగయు
నురుగులో, క్రొంగ్రొత్త
తేనెకాలువ లూరెనో-' (కి.స. 1)

అన్నప్పుడు పైకెగయునురుగులో 5 + 5 మాత్రలు కలిసిన పాదంలాగా ఉచ్చరించడంవలన సమతూకం కలిగి తాళగతితో నడిచే 'తూగు' ముఖ్యంగా కనబడుతుంది. నృత్యానికి 'చిందు' ముఖ్యం. సంగీతానికి 'తూగు' విశేషం. ఈ రెండురకాలైన అనుభావాలను నృత్యం పాటలోనూ, సంగీతంపాటలోనూ వరుసగా వ్యక్తీకరించడం విశ్వనాథవారు ప్రదర్శించిన నైపుణ్యం. చివరి రెండుపాదాల నిర్మాణం నృత్యం పాటలోనూ, సంగీతంలోనూ సమానం. నదీసంబంధమైన ప్రవాహసామ్యం నృత్యంలోనూ, సంగీతంలోనూ ఉంటుందని రచనా పరంగా రచయిత ఈ సామ్యం వలన నిరూపించాడు.

గోదావరీ సంగమం పాటలోకూడా ఈ విరుపు ప్రతిచరణంలోనూ, 3 పాదాల్లో కనబడుతుంది. రెండు, మూడు, అయిదు, పాదాలలోనూ, విరామం తరువాత ఉచ్చరించేపదాలు కొన్ని మీది వాక్యాలతో కలుస్తుంటాయి. చాలవరకు

ఈ కలవడం సమాసాలు ప్రయోగించడం వలననే, జాలి/పాదులో (1), ఎంత/పాదువే (3), కడలి/జోడింక (5), చిన్ని/పాదుకిన్నెరా, (7,8,9,10,) - ఇటువంటి సమస్తపదాల విరుపులు గోదావరి కిన్నెర తరంగాల సంగమాన్ని పాటలో స్ఫురింప జేస్తున్నాయి.

పాదాల విరుపులను వర్ణ్యవస్తువు యొక్క అవస్థలను వ్యంగ్యంగా అనుభవింప జేయడానికి శక్తిమంతంగా ఉపయోగించవచ్చు - అన్న విషయం ఈ ప్రయోగాలు నిరూపిస్తున్నాయి.

కిన్నెర వైభవంలో చివరి రెండు పాదాల్లో ఈ విరుపు కనబడుతున్నది. అది 'మెరసింది కిన్నెరా' 'ఒడ్డులు ఒరిసింది కిన్నెరా' - 10 మాత్రల తరువాత విశ్రాంతి, ఆ తరువాత అయిదు మాత్రల పదం, అది మీది చరణంతో కలిసిపోవడం అనేవి ఇందులో విశేషాలు, కిన్నెర వైభవంలోని చివరి రెండు చరణాలూ క్రియతో ఆరంభమై 'కిన్నెరా' అనే కర్తతో అంతమయ్యేవి. కర్తృపద పునరుక్తి కిన్నెరకీర్తిని చాటుతుంటే, పాదాల మొదట్లో వాడే క్రియాపదాలు కిన్నెర వైభవాన్ని ప్రకటిస్తుంటాయి. అందులో 5వ పాదంలోని మొదటి క్రియకు 3, 4 పాదాల్లో ప్రయోగించిన ఉపమాలంకారం విశేషణంగా పనిచేస్తుంది. రెండవ క్రియకు 6వ చరణాంతంలోవాడే 5 మాత్రల పదమే విశేషణంగా నిలుస్తుంది. చివరి చరణానికి 'ఊపే' కాకుండా ఉజ్జ్వలతను, ఒక సమగ్రతను ఈ విరుపు సాధిస్తుంది. అలలు విరిగి పారే ప్రవాహస్ఫూర్తిని కల్గించడం కూడా ఈ విరుపుల ప్రయోజనంలో ఒకటి.

ఇంతవరకు పరిశీలించిన విరుపులు కవి స్వప్రయత్నంగా సాధించినవి. అప్రయత్నంగా అలవోకగా అక్కడక్కడా చెదురు మదురుగా జాలువారిన పాదాల విరుపులు కూడా ఉన్నాయి. అటువంటివి దాదాపు 30 కనబడుతున్నాయి. వీటిని నాలుగు భాగాలుగా విభజించవచ్చు. 1. ఒక పదం రెండు పాదాల్లో నిలిచినవి:

'నీ జఘనము నిసుకతిన్నె
గా జూచిన నా కన్నులు' (కి. పు. 11)

'తను వీడితే వోర్చు
కొనలేడు కాబోలు' (కి. న. 10)

'తలిరాకు వంటి మె
త్తని యెఱ్ఱ పెదవితో' (కి. న. 28)

'ఊగులాడు కెరటాల నాపుకొన
సాగులాడు తరగల్లు నిల్పుకొన
ప్రాకిపోవు తన గుణము చంపుకొన
చాలక చాలక చాలక చాలక' (కి. దు. 1)

'ముందుకాళు లింపొంద నెత్తి యో
దార్చలేక తెలతెల్లవోవగా' (కి. దు. 16)

పై పాదాల్లో కిన్నెరసాని పుట్టుక 11 వ చరణంలోని రెండవ పాదంలో మొదట నిల్చిన 'గా', కిన్నెరసాని స్త్రీ రూపంలో ఉన్నప్పుడు తాను గమనించిన జఘనం, ఆమె నదీ రూపం దాల్చినప్పుడు ఇసుక తిన్నెగా మారటంవలన ఏర్పడిన అకస్మాత్ పరిణామానికి ఆమెభర్త ఆశ్చర్యపడిన స్ఫూర్తిని ప్రకటిస్తున్నది. కిన్నెర నడకలు 10 వ చరణంలో 5 + 5; 5 + 5 మాత్రలగతిలో ఉండవలసిన ఆ రెండు పాదాల్లో మొదటి పాదం 2 + 5 = 7 మాత్రల దగ్గర విరిగి; 3 + 5 = 8 మాత్రలుగా రెండవ పాదంతో కలిసి ఉచ్చరింపబడుతున్నప్పుడు కిన్నెరసాని వియోగాన్ని ఆమె పతి ఓర్చుకొనలేకపోయిన దైన్యాన్ని వ్యక్తీకరిస్తున్నది. కిన్నెర నడకలు 28 వ చరణంలో మొదటి పాదం 5 + 3 = 8 మాత్రల దగ్గర విరుగుతుంది. ఆపైన 'మెత్తని' అనే పదం రెండు వాక్యాల్లో వొదుగుతుంది. ద్విరుక్త 'త' కారానికి ముందున్న వర్ణం 2 మాత్రలుగా ఉచ్చరింపబడటంచేత 'యే' అన్నది 2 మాత్రల గురువవుతున్నది. ద్విత్వాక్షరం మీది ఊనిక రెండవ అక్షరం మొదట ఉండటంచేత పెదవిని వర్ణించేటప్పుడు 'తలిరాకు' ఉపమానంలోని మెత్తనితనాన్ని ఒత్తి చెప్పినట్లయినది. ఆ పదం వెంటనే 'ఎఱ్ఱ' అన్న విశేషణం వాడడమయింది. ద్విత్వాక్షరం ముందు ఉన్న వర్ణం గురువయ్యే పద్ధతి ఆ పదంలో కూడా ఉండటంచేత ఉపమాన ఉపమేయాల మధ్య ఉండే సమాన గుణాలను విశేషించి పఠితల హృదయానికి హత్తుకునేటట్లు చెప్పి, తరువాతి మూడు చరణాల్లో కిన్నెరసాని వియోగ దుఃఖానికి పోషకంగా నిలపడమయ్యింది.

కిన్నెర దుఃఖంలోని 16వ చరణంలోకూడా కుందేటికూనలు కిన్నెరసానిని ఓదార్చలేక పోయాయన్న భావానికి ఆపాదం విరుపు పోషకంగా ఉన్నది. కిన్నెర దుఃఖంలో ప్రథమ చరణ నిర్మాణం ఒక విశిష్టమైన శిల్పం. 3 పాదాల చివర నున్న క్రియా పదాలు అసంపూర్ణాలు. వాటిని క్రమంగా పై చరణాలతో అన్వయించుకోవాలి. కిన్నెర దుఃఖ భావాన్ని వ్యక్తం చేసే అనుభవాల యొక్క ఉత్కటస్థితిని ఈ నిర్మాణం వ్యక్తీకరిస్తున్నది. పాదాల విరుపును పదాల విరుపుతో సాధించే పద్ధతికి ఇదొక పతాక శిల్పం.

సంధిగతమైన విరుపులు :

'ఎన్న నందనముగున్న మావులం
దున్న తుమ్మెదల రొదవలె మొరయును' (కి.దు. 21)

'గోదావరీదేవి కొను సప్తఋషుల బి
డ్డాది వాహిని తప్పుకోదూ తప్పు
నేదునే గాని కైకోదూ నీవు సి
గ్గేది కోపింతువా యే మొగము పెట్టుకొని
పోదు వాదేవికడ కింకా ఏ రీతి
నా దేవికొఱ మాన్తువింకా' (గో.సం. 17)

పై ఉదాహరణంలో సంధికి పూర్వపదం కంటె ఉత్తర పదానికి ఊనిక వల్ల ప్రాముఖ్యాన్ని ప్రతిపాదించే ప్రయత్నం కనబడుతుంది.

పాదాల విరుపుల్లో సమాసాలున్నవి :

ఒకపాదం చివర విరిచి మరొక పాదంతో కలిపి ఉచ్చరిస్తున్నప్పుడు సమాసాన్ని వాడడం ఈ విరుపులలో ఒక విశేషం. ఈ సమాసాల్లో సామాన్యంగా షష్ఠీ, కర్మధారయ, సమాసాలు కనబడుతున్నాయి.

ఉదా : షష్ఠీసమాసాలు కి. పు. 8, కి. వై. 8.
కర్మధారయం: కి. పు. 19, గో. స. 9, కి. వై. 1, 16, 18, 19,
కి. దు. 10. పేర్కొనవచ్చు.

'వెన్నెలవలె తెల్లని నీ
సన్నని మేనిపసందులు' (కి.పు. 8)

-అన్నచోట సంబంధ షష్ఠి సమాసంలో కిన్నెర కున్న ప్రాముఖ్యం వ్యక్తమవుతోంది. 'నీ' అనేది దీర్ఘాక్షరం కావడంతో కిన్నెర భర్త యొక్క దుఃఖాతిశయం కూడా ద్యోతకమవుతుంది. ఇటువంటిదే 21వ చరణంలోని మరొక ఉదాహరణ.

'నిను కౌగిట నడిమిన నా; తనువు పులక లణగ లేదు.'

కిన్నెర వైభవంలో 8వ చరణంలోని 3, 4. పాదాలకు కలిపి వాడిన 'మృగాలతోడుసులు' అనే సమాసం నల్లతోగుగా పారడానికి హేతువుగా తోపింపబడుతోంది. అందువలన ఈ పాటలో పఠిత దృష్టికి తీసుకొని వచ్చే ప్రయోజనమే ఈ విరుపుకు ప్రయోజనం.

కర్మధారయ సమాసంలో విశేషణ విశేష్య భావం ప్రవహించిన/సెలయేటి, అమృత/శ్రీదివ్య, మెరిసేటి/నల్లత్రాచు, మొదలగునవన్నీ విశేషణ పూర్వపద కర్మధారయాలవటం వలన విశేషణాన్ని ఒక పాదం చివర, విశేష్యాన్ని మరొక పాదం మొదట నిల్పి వాటి ప్రత్యేకతను పఠిత మనస్సుకు స్ఫురింపజేశారు విశ్వనాథవారు.

ఈ క్రింది చరణ పాదాల్లోని విరుపుల్లో సమాసాలు వ్రాయబడినప్పటికీ విడిపదాల లాగా ఉచ్చారణలో అంత ఊనికనుకానీ, ఊతనుకానీ, అంతగా ప్రకటింపవు.

ఉదా : 'మున్ను భగీరథభూపతి
వెన్నువెంట పరుగెత్తిన'

ఇందులో 'భూపతి వెన్ను' షష్ఠీతత్పురుష సమాసం. సమాసమైనా రెండు పాదాలూ దేనికి దానికిగా పాడుకున్నట్లు స్థూలంగా భాసిస్తుంది. దానికి కారణం మొదటి పాదంలో చివరి అక్షరం లఘువు కావడం, రెండవ పాదంలో మొదటి వర్ణం ద్విత్వాక్షరానికి ముందున్న వర్ణం కావడం.

దీనికి తుల్యమైనవే కి. పు, 15 కి. న, 35,
కర్మధారయ సమాసాల్లో కి. స. 7, కి. దు. 20,
కి. వై, 14, మొదలైనవి.

యతిప్రాసలు

"సంపద్విరామ పాదాశ్చ; దేవతా స్థాన మక్షరం
వర్ణః సర్వాః విధిర్వృత్తం; ఇతిచ్ఛందో గతో విధిః"

(నా. శా. XIV 102)

అని భరతుడు ఛందస్సుకు పది అంగాలను పేర్కొన్నాడు. అందుట్లో యతి ఒక్కటి. సంస్కృతంలో ప్రాస లేకపోవడంవల్ల దానిని ఛందోంగంగా భరతుడు కానీ, ఇతర లాక్షణికులు కానీ పేర్కొనలేదు. తెలుగులోని వృత్తాల్లో యతిప్రాసలు నియతాలు. దేశీ ఛందస్సుల్లో యతిగానీ, ప్రాసగానీ నియతం. పాటల్లో గేయాల్లో యతిగానీ, ప్రాసయతి గానీ, సామాన్యంగా పాటింపబడు తుంటుంది. ప్రాస ఐచ్ఛికమే, వృత్తాల్లోలాగా ప్రాస దేశీ ఛందస్సులోనూ, గేయాల్లోనూ నియమం కాకపోవటంచేత వృత్తాల్లో పాటించే అక్షరమైత్రి రూప మైన యతియే కాకుండా ప్రాసయతిని కూడా దేశీఛందాల్లో పాటల్లో పాటించ డానికి వీలుంటుంది కూడా. వృత్తాల్లో ఉన్న నియతి యతిప్రాసల పరంగా గేయాల్లో ఉన్నట్లు లేదు. అందువలన పాటలు వ్రాసేకవి ఐచ్ఛికంగా యతి ప్రాసల నియమాలను కల్పించుకొంటాడు విశ్వనాథవారు కిన్నెరసాని పాటలలో చేసిన పని అదే.

కిన్నెరసాని పాటలను నిశితంగా పరిశీలిస్తే అక్షరమైత్రి యతినిగానీ, ప్రాసమైత్రి యతినిగాని, ప్రాసనుగాని అంత్యప్రాసాదులను గానీ, ఒక్కొక్క పాటలో ఒక్కొక్క నియమం ప్రకారం తప్పకుండా ఒక పద్ధతిలో పాటించాలి అన్న అనుశాసనం చేసుకున్నట్లు కనబడదు. ఎందువలన అంటే ఆయన పై నియ మాలను పాటించని పాదాలుకూడా కిన్నెరసాని పాటల్లో ఉపయోగించారు. కిన్నెర సాని పాటలు వ్రాయడం మొదలుపెట్టిన మొదటి పాటలోని పల్లవిలోనే యతి ప్రాసలను పాటించడం నియతం కాదు అన్న విషయాన్ని విశ్వనాథవారు స్పష్టం చేశారు.

'ఓహో కిన్నెరసానీ; ఓహో కిన్నెరసానీ,
ఊహా మాత్రము లోపల; నేల నిలువవే జవరాలా! (కి.పు.ప)

మొదటి రెండు పాదాలు పునరుక్తులు. అయితే అందులో ప్రాస, అంత్య ప్రాస, ఉన్నదనీ, మొదటిపాదానికీ, రెండవ పాదానికీ, యతి చెల్లిందనీ, లేదా ప్రతి మూడు నాల్గు మాత్రలమీద యతి చెల్లుతుందనీ చెప్పుకోవడానికి వీలున్నా, ఈ లక్షణాలు రెండు, నాలుగు, పాదాలకు వర్తించవు. మొదటి రెండు పాదాల్లోని ప్రాసను మూడవ పాదంలో కూడా పాంటిచినా, నాలుగవ పాదంలో దానిని కొన సాగింప లేదు. 3, 4, పాదాలకు యతి కలువలేదు. పాదాంత వర్ణాలు 3, 4, పాదాల్లో సమానంగా ఉన్నా అంత్యప్రాసగా లెక్కించడానికి వీలులేదు. అందు వలన యతిగాని, ప్రాసగాని, ప్రాసయతిగాని, అంత్యప్రాసగానీ, కిన్నెరసాని పాటలలో విశ్వనాథవారు నియతంగా పాటించాలి అనే కట్టడి పెట్టుకున్నట్లుగా కనబడటం లేదు.

ఇటువంటిదే కిన్నెర నడకలలోని తొమ్మిదవ చరణంకూడా. విశ్వనాథ వారి ఈ దృక్పథాన్ని బలపరుస్తున్నది.

'ఏ వుపాయముచేత
నైన మళ్ళీ తాను
మనిసి కిన్నెరసాని నగుదామ యనిపించి
ఆపలేనంత కోరికచేత విలపించి
ముగుద కిన్నెరసాని మొరసింది మొరసింది' (కి.న. 9)

సామాన్యంగా మొదటి రెండుపాదాలలో రెండు అయిదు మాత్రల మీద యతిని గాని, ప్రాసను గానీ, పాటించడం మిగతా చరణాల్లో కనబడుతుంది. మూడు, నాలుగు పాదాల్లో ఒక్కొక్కదాంట్లో రెండు అయిదేసి మాత్రల గణాల మీద యతిని పాటించడం గానీ, ప్రాస పాటించడం గానీ, విశ్వనాథవారు మిగిలిన చరణాల్లో సామాన్యంగా పరిపాటించారు. ప్రాసను ఈ మూడు చరణాల్లో ఐచ్ఛికంగానే తీసుకొన్నారు. అయితే పై 9వ చరణంలో మొదటి నాలుగు పాదాలకు ఏ నియమాలూ వర్తించవు.

ఇలాగే యతి పాటించని పాదాలు కూడా కిన్నెర పాటలులో ఇరవైఒకటి కనబడతాయి. 'ముదిత కిన్నెరసాని నురుసుల్లు గ్రక్కింది'
(కిన్నెర నడకలు రెండవ చరణంలో అయిదవపాదం)

1. తన నీటుకాణ్ణి చేతుల కౌగిలిస్తుంది. (కి. న. 13)
2. నా బొమ్మ తలచేర్చగారావు కాబోలు (కి. న. 22)
3. రొద యడంగిన పావురాయి గొంతుకబోలె
తనలోన తా నేమొ మెలమెల్ల రొద చేసి (కి. న. 24)
4. ఆవు పొదుగున పాలు ధారకట్టినయట్లు
వనదేవతలు నీళ్ళు వొలకబోసినయట్లు (కి. న. 28)
5. చిన్నిగంతులువేయు తెల్లనాబెయ్యలా (కి. న. 30)
6. కొబ్బరీపాలు వాకలు కట్టినట్లయ్యె (కి. న. 32)
7. వొయ్యారి నడలతో వచ్చు కిన్నెరసాని
వాయుదేవతలు రమ్మని పాటపాడారు (కి. న. 34)
8. అంత యిల్లాలి నెమ్మదితనము చూపింది (కి. న. 38)
9. ఒక పాటయైపోయెనో - తను దాన
యెఱుగలేకే పోయెనో (కి. న. 14)
10. తనయొడ లనకేమొ తెలియనట్లయిపోయి (క. పొ. 3)
11. తనకు నిది తగదూ/కడలిరాజునకూ (క. పొ. 5)
12. తనకేమి పరువూ/కడలి రాజునకూ (క. పొ. 6)
13. లోకాలు తప్పుత్రోవల పోవునాయేని (క. పొ. 7)
14. తనపైన తారాడు పడవ లల్లల నాడి (క. పొ. 10)
15. కళవళంపడెనూ/జగములన్నినూ (క. పొ. 12, 13,)
16. పిరక తగ్గినదీ/జగములన్నిటికీ (క. పొ. 15)
17. పిరక పోయినదీ/కొంతసేపటికీ (క. పొ. 16)
18. రాయడ్డముగచేసి నిలుచూ
పొదలడ్డముగచేసి యాగూ (క. పొ. 23)
19. గూళ్ళలోన తమ పిల్లల వదలెను
మేతకొరకు పోవాలని మానెను (కి. డు. 17)
20. తెలుగుదైవమ్ము భద్రాద్రిపై నెలకొన్న (కి. వై. 19)

యతి పాటించడం కిన్నెరసాని పాటల్లో తప్పనిసరైన నియమం అయినట్లైతే ఇన్ని వాక్యాలను యతి పాటించకుండా వ్రాసి ఉండేవారుకారు విశ్వనాథవారు. పాదంలోని గతి కిచ్చినంత ప్రాముఖ్యం యతి కివ్వలేదని దీని వలన ఋజువవుతున్నది.

పాటల్లో ప్రాసను పాటించాలన్న నియమంకూడా ఇటువంటిదే. పాదం లోని రెండవ అక్షరం ప్రాస. దాన్ని చరణాల్లోని పాతాలన్నిట్లో తప్పకుండా పాటించినట్లైతే కవి దానిని ఒక నియమంగా పెట్టుకొన్నాడని అనుకోడానికి వీలుంటుంది.

విశ్వనాథవారు గోదావరీ సంగమంల్లో 'ద' అనే వర్ణాన్ని పాటంతా ప్రాసగా పాటించారు. ఈ పాటను చూస్తే కిన్నెరసాని పాటల్లో ప్రాసనియమం ఉన్నదని అనిపిస్తుంది. కానీ, అది సర్వత్రా సక్రమంగా పాటించబడలేదు. నాలుగు పాదాలున్న చరణాల్లో ఆ నాల్గింటిలోనూ ప్రాస పాటించినవి కొన్ని ఉన్నాయి. పూర్వార్ధంలో ఒకప్రాస, ఉత్తరార్ధంలో ఒకప్రాస పాటించినవి కొన్ని ఉన్నాయి. మూడుపాదాల్లో ప్రాసను పాటించి నాలుగవ పాదంలో వదిలివేసినవి మరికొన్ని ఉన్నాయి. ఇలాగే అయిదు, ఆరు, ఏడు, పాదాలు అంతకుమించిన పాదాలు ఉన్న పాటలలో కూడా ప్రాసను ఏ రెండు పాదాలకో పరిమితం చేసి వాడినవీ ఉన్నాయి. ఒక నియమానికి ఒదగకుండా వీలైనచోట ప్రాసను వాడిన ఘట్టాలున్నాయి.

ద్వితీయాక్షర ప్రాసకంటే అంత్యప్రాసకే గౌరవాన్నిచ్చి రచించినపాదాలు కొన్ని కనబడతాయి. ఉదాహరణకు కడలిపొంగులో-

'గంగ తన యిల్లాలు కాదటే
యమున తన యిల్లాలు కాదటే (క. పొ. 5)

'పొంగిపోయిన కడలి చూచీ
మిన్నుముట్టిన కడలి చూచీ' (క. పొ. 12)

అన్నప్పుడూ, "వచ్చె వచ్చెనన్న కదలీ; పొంగె పొంగెనన్న కదలీ' (క. పొ. 15) అన్నప్పుడు యతి ప్రాసలకంటె అంత్యప్రాసకే ప్రాధాన్యం యిచ్చాడు కవి. రెండు వాక్యాల్లో సమాంతరంగా లయను పునరుక్తి ద్వారా కానీ, అనుప్రాసల ద్వారాకానీ అంత్యప్రాసం ద్వారాకానీ, కల్పించాలన్న దృక్పథమే యిందులో ముఖ్యంకానీ, యతిప్రాసలను తప్పకుండా పాటించాలన్న నియమం కాదు. ఆమాటకు వస్తే పునరుక్తులు ప్రాసలు, ప్రాస యతులు ఇవన్నీ కూడా ఈ పాటల్లో అంతర్గత నియమాలు కావు కానీ, వాక్యలయకు అలంకారాలు.

ఛందస్సుకు యతి ప్రాసాదులు అలంకార ప్రాయాలనీ, అవి సార్థకంగా ప్రయోగింప బడ్డప్పుడు అర్థగతమైన ఔచిత్యాన్నీ, లయానుకూలంగా ప్రయోగింపబడినప్పుడు గానమాధుర్యాన్నీ వాక్యలయనూ పోషిస్తాయని నిస్సంశయంగా చెప్పవచ్చు. యతిప్రాసాదులు అలంకారాదులని విమర్శకు లిదివరకే వ్యక్తం చేసి ఉన్నారు. డాక్టర్ నడుపల్లి శ్రీరామరాజుగారి మాటల్లో -

"శబ్దాలంకారములు అర్థముతో ప్రమేయము లేక శబ్దము నాశ్రయించి యుండు విధమున యతి ప్రాసలును అర్థము నుపేక్షింపక అక్షరమైత్రినిమాత్రమే కలిగియుండును. శబ్దాలంకారములందు అక్షరస్థాన భేదమును బట్టి సంఖ్యాభేద మేర్పడియుండ యతిప్రాసలలో అక్షర మైత్రులపై ఆధారపడి సంఖ్యాభేదమేర్పడినది. శబ్దాలంకార ప్రయోగము ఔచిత్యభాసురముగ నున్నచో సార్థకమగును. లేనిచో కావ్యమును అధమ స్థితికి దిగజార్చును. యతిప్రాసలు మాత్రము పద్య కవిత్వమునకు పోషకములైనచో ప్రయోజనకరములగును; కానిచో శబ్దాలంకార తుల్యములై తుష్టిని చేకూర్చును కాని, దీనివలన కావ్యమున కధమత్వము చేకూరదు. ఇవి ఛందోఽంగములగుటయే దీనికి కారణము. వీనిని లాక్షణికు లలంకారములని పేర్కొనకుండుట కిదియు నొక హేతువు. కవి ప్రతిభావంతుడైనచో యతిప్రాసలచేత పద్యశిల్పమున కనల్పముగ నూడిగము చేయించును. అక్షర మైత్రు లప్రయత్నముగ నేర్పడును. అప్పు డవి రసానుకూలము లగును. ప్రయత్నించి కూర్పబడిన యతి ప్రాసలు లక్షణవంతములైనప్పటికిని, ఆత్మభూతమైన రసమున కొక్కొక్కప్పుడు ఉపస్కారకములు కాకపోవును. అట్టి వానిచే కావ్యత్వమునకు హాని లేకపోయినప్పటికిని రసానందసిద్ధి కవి హేతువులు కాజాలవు. శాబ్దికమైన ప్రయోజనము మాత్రము చేకూరగలదు. కావుననే యతిప్రాసలు

కావ్యమున కవశ్యలక్షణములు కారా దనెడి యొక సిద్ధాంత మేర్పడినది. దీనిని బట్టి యతిప్రాసలు సర్వవిధముల శబ్దాలంకారములని నిర్ణయమేర్పడుచున్నది. ఉపజాతులకు ప్రాసనియతి లేక పోవుటయు, యతికి మారు ప్రాసయతి చెల్లుబడి యగుటయు దీనికి నిదర్శనము" (1983 : 3)

వీరికి మార్గ దర్శకులు డాక్టర్ పాటిబండ మాధవశర్మగారి వంటి ఛందో విమర్శకులు. మాధవశర్మగారు 'ఆంధ్ర మహాభారతము ఛందః శిల్పము' గ్రంథంలో 'అలంకరణానుశీలనము' అని ప్రత్యేక అధ్యాయమే వ్రాశారు. అందులో యతి ప్రాసలను రచనాలంకారాలుగా నిరూపించి మహాభారతానికి అన్వయించి అనుశీలించారు. ఛందో నిర్మాణ సౌష్ఠవం దాని అంగసౌష్ఠవం మీద ఆధారపడి ఉంటుందని ప్రతిపాదస్తూ, యతిప్రాసలు ఛందానికి శోభాతిశయం కలిగించే అలంకరణాలని, వాటికి రసాదివ్యంజన సామర్థ్యం ఉంటుందని వివరించారు. వివరాలకు—(మాధవశర్మ : 1966 : 108)

ఛందః శాస్త్రజ్ఞులు ప్రాసాక్షర విన్యాస వైచిత్రీ భేదాలను 7 విధాలుగా గుర్తించారని పేర్కొన్నారు మాధవశర్మగారు. అవి :

1. సుకర ప్రాసం
2. దుష్కర ప్రాసం
3. ద్విప్రాసం
4. త్రి ప్రాసం
5. చతుష్ప్రాసం
6. అనుప్రాసం
7. అంత్యప్రాసం

కిన్నెరసాని పాటలలో విశ్వనాథవారు దుష్కరప్రాసాన్ని ఎక్కడా వాడ లేదు సుకరప్రాసనే ప్రాస వాడిన చోట గ్రహించారు. కరుణరస ప్రధానమైన ఈకావ్యంలో దుష్కరప్రాసను ప్రయోగించకుండా ఉండడం ఓచిత్యమనడంలో అనుమానంలేదు. ఇక ద్వి, త్రి, చతుష్ప్రాసలను విశ్వనాథవారు యథావకాశంగా ప్రయోగించారు. వివరాలు అనుబంధంలో ఇవ్వబడ్డాయి.

ద్విప్రాసలు :- ప్రాసలను వాక్యలయను పోషించడానికే కాకుండా భావపోషణకు పనికి వచ్చేటట్లు విశ్వనాథవారు ప్రయోగించారు. ఉదాహరణకు ఈ క్రింది వాక్యాలను గమనించవచ్చు.

"ఇంతులు జగమున పతులకు
నింతలు సేయుదురటవే" (కి.పు. 3)

ఈ వాక్యంలో 'ఇంతులు' 'పతులు' అనే పదాల్లో ఉన్న ద్విప్రాస. వారిద్ద రికీ ఉండే అన్యోన్యాన్ని వ్యక్తం చేస్తుంటే, ఇంతట అనేమాట తద్విరుద్ధంగా చేసే అన్యాయాన్ని ఊనికతో వ్యక్తంచేస్తున్నట్లు స్పష్టమవుతున్నది. పతిహితాన్ని కోరే ఇంతులు ఇంతటి విపరీతమైన పనులు చేస్తారా! అన్న ఆశ్చర్యభావాన్ని ఈ ద్విప్రాస కలిగిన వాక్యాన్ని రచించడంద్వారా పోషించారు విశ్వనాథవారు.

ఇటువంటి సజాతీయ భావాన్నే, "ఇప్పుడెగదె నాకౌగిట; కప్పితి నీశోక మూర్తి; అప్పుడె నిలువున నీరై; యెప్పుడు ప్రవహించితివే" (కి.పు-4)

—అన్న సజాతీయ శిల్పంతో పోషించారు. 16వ చరణంలో నాలుగు పాదాలలో సమంగా వాడిన ద్విప్రాస! సర్వావస్థలయందు పతి కిన్నెరసానిని ప్రేమించిన భావాన్ని ఆ రీతితో వ్యక్తంచేస్తున్నట్లు స్పష్టపరుస్తున్నది.

కిన్నెరనడకలలోని మూడవచరణంలో వాడిన త్ర్యక్షరప్రాస ద్విప్రాస క్రియాపదాలు వాడడం వాక్యనిర్మాణంలో పాటించిన శిల్పం. ఆ క్రియలన్నీ కిన్నెర కడరాళ్ళలో, పచ్చికలలో నడుస్తున్నప్పుడు పొందిన అవస్థలను విశేషించి పఠిత మనస్సుకు హత్తుకునే టట్లు చేస్తున్నాయి. ఇలాగే ద్విప్రాస లన్నింటికి భావ వ్యంజకత్వాన్ని కిన్నెరసాని పాటలలో సంభావించవచ్చు.

త్రిప్రాసలు - కిన్నెర సంగీతంలో ద్విప్రాసకానీ, త్రిప్రాసకానీ మూడవ నాలుగవ పాదాల్లో తప్పకుండా వాడారు. దీనివలన రెండురకాల ప్రయోజనాలు సాధింపబడ్డాయి. మొదటి రెండు చరణాలకు, చివరిరెండు చరణాలకు మధ్య సమవిభక్తమయిన అర్ధచరణాలను - అంటే, 5 + 5. 5 + 5, మాత్రల చరణా లను నడిపిస్తూ ఒకసమతను, తూగును, విరుపును, తాళగతిని కవి సృష్టించారు. ప్రతిచరణంలోను మొదటి రెండు పాదాల్లో కిన్నెరసాని పాటను గురించిన వర్ణనం ఉంటుంది. మధ్య రెండు చరణాల్లోనూ ఒక పాటను ఏఏ అవస్థల్లో ఎవరు

విన్నారో వర్ణింపబడి ఉంటుంది. చివరి రెండు చరణాల్లో కిన్నెరసాని పాటను విని ఏ విధంగా స్పందించారో వర్ణించబడుతుంది.

చివరి రెండు చరణాల్లో వర్ణించబడే స్పందన విరామం వలన, విరుపు వలన, అంత్యప్రాసల వలన స్ఫురింపజేసిన విశ్వనాథవారు, ఏఏ అవస్థల్లో ఎటువంటి స్పందనలకు, చూచిన వ్యక్తి స్పందించడం జరిగిందో ఆ అవస్థలను ద్విప్రాసలతో కానీ, త్రిప్రాసలతో కానీ అలంకరించడం వలన స్పందన హేతువులైన అంశాలకు పాటలో ప్రాముఖ్యాన్ని కల్పించినట్లైయింది. మొత్తం చరణంలో కార్యం స్పందనమైతే, కారణం పాట. కార్యకారణ రూపమైన ఆ వర్ణనంలో అనుభావాలను వర్ణించే భాగం ఈ అనుప్రాసలతో అలంకరింపబడుతున్నది. చరణానికి నడిమి భాగం కావడంతో ఈ అనుప్రాసలకు తూగు, తాళగతి ఏర్పడి భావదీప్తికి తోడ్పడే అవకాశం కలిగింది. ఈ విధంగా త్రిపాస, రచనను భావాన్ని అలంకరించడానికి ఈ పాటలో వాడబడింది.

త్రిపాసలను కిన్నెర వైభవంలో కూడా విరివిగా వాడడం జరిగింది. సాధారణంగా అయిదవ, ఆరవ పాదాల్లోనూ, తొమ్మిదవ, పదవ పాదాల్లోనూ, ఈ ప్రాస కనబడుతుంది. వీటిల్లో రెండు, అయిదు మాత్రల గణాలు ఒక్కొక్క పాదంలో ఉంటే మొదటి ఐదు మాత్రలను క్రియాపదాలుగా వాడి చివరి అయిదు మాత్రలలో కర్తృపదం అయిన 'కిన్నెరా' అనే పదాన్ని పునరుక్తం చేస్తూ కొనసాగిస్తాడు. అయిదు మాత్రల క్రియా పదాల్లో త్రిప్రాస 3 మాత్రలను గాని అయిదు మాత్రలను గాని ఆక్రమించి ఉంటుంది. కనుక పునరుక్తి కలిగించే రచనాసౌందర్యం వంటి అందాన్ని త్రిప్రాస కూడా పొసగిస్తున్నది. కర్తృపద పునరుక్తి, క్రియా పదంతో త్రిప్రాస పదరక్తి - ఈ రెండూ కలిసి కిన్నెర వైభవ గీతిని పఠితల హృదయంలో ప్రకాశింపజేయడమే కాక ప్రతి చరణానికి చక్కని ముగింపును, లయను సంతరించి పెడుతున్నాయి.

చతుష్ప్రాస - ద్విప్రాస త్రిప్రాసలతో పోల్చి చూస్తే చతుష్ప్రాసను విశ్వనాథవారు ఈ పాటల్లో తక్కువగానే పాటించారు.

"చుక్కనైతే ఈ బెడద తప్పునే
మొక్కనైతే ఈ పగపు తప్పునే"

- అన్న వాక్యాలలో సహజంగా చతుష్ప్రాస పునరుక్తి అంత్యప్రాస పోషింపబడటంతో ఈ వాక్యం ఉద్దీప్త లయతో భాసిస్తున్నది.

కిన్నెరసాని పాటలలో పాటింపబడిన చతుష్ప్రాసలన్నీ దాదాపు పునరుక్తులుగా కూడా పరిగిణించవచ్చు. 'ఏమి కిన్నెరసాని' 'ఏమి కిన్నెరతూగు' (కి. న. 32) ఎంతదూరము పోయె అంత దూరముదాక.

'అదుగదుగో బాడబము పొంగె
అదుగదుగో నేలపై వచ్చె (క. పొ. 14)

ఇలాగే కి. దు. 13, 28, 29 కూడా పునరుక్తి రూపమైనచతుష్ప్రాస లకు ఉదాహరణలుగా పేర్కొనవచ్చు. ఈ పాటల్లో పంచప్రాసను ఒక చోట, షట్ప్రాసను మరొక చోట విశ్వనాథవారు పాటించారు.

పంచప్రాస - 'కిన్నెర యెదలో పొంగిపోయినది
కిన్నెర యెదలో తాండవించినది' (కి. దు. 27)

షట్ప్రాస - 'మూదలించిన యట్లు వొలిచే అవ్వాని
పాదలించిన యట్లు వలచే... (గో. స. 8)

పై రెండు ఉదాహరణలలోనూ ఒకటి పునరుక్తి, రెండవది పునరుక్తి లాంటిది. ఒక విధంగా చతుష్ప్రాస, పంచషట్ప్రాసలు పునరుక్తులవలె వాక్యాలను అలంకరిస్తా యనడంలో అనుమానం లేదు.

అనుప్రాస

"ప్రాసాక్షరమును ఛందమునఁ బెక్కెడల నిడుట యనుప్రాసమను ఛందోలంకారము. విశిష్టశ్రుతికమైన యక్షరము పద్యమందు బహు వారములావృత్తమై పద్యమును స్వీయగుణ సంక్రాంతము గావించును. మధుర సుకుమారాక్షరాను ప్రాసము మధుర రసములందును కటు పరుషాక్షరానుప్రాసము దీప్త రసములందును ఉచిత ముగా నుండును." (మాధవశర్మ : 1966 : 187)

ప్రాసను పాటించడం విశ్వనాథవారి రచనలో నియతమైన లక్షణం కాదు కాబట్టి పాటించిన చోట దానిని మరికొన్ని సార్లు ఆవృత్తం చేసినట్లైతే దానిని అనుప్రాసం అని గ్రహించవచ్చు.

ఉదా: 'ఏల నిలువవే జవరాల' 'సురిగి పోయెనే ప్రియురాల' మొదలైన చోట్ల లకార పునరావృత్తులు అనుప్రాసలౌతాయి. అనుప్రాసలతో అలంకరించిన చరణాలకూ, వాక్యాలకూ కొన్ని ఉదాహరణాలు-

"మునుపే నీ కన్నులు గని
అనుకొంటిని నీవు నదీ
వనితవు మానుష జన్మము
కనినావని మనసులోన (కి.వు. 19)

ఈ చరణం లఘుగుర్వక్షర మిశ్రితమై ఉండటంచేత ఈ చరణం ద్రుత విలంబిత గతిలో సాగుతున్నది. కిన్నెరసాని పూర్వజన్మలో నదీవనితగా ఉండి ఈ జన్మలో మానవ వనితగా రూపొందిందని ఆమె కన్నులను చూచినప్పుడే ఆమె భర్త అనుకున్నాడట! నాదవంతమైన నదీవనిత భావం నాదాక్షర పునరావృత్తితో నిర్మించిన వైఖరి ఇందులో గోచరిస్తుంది. అనుప్రాసలు ముందుగా రచనను అలంకరిస్తూ, భావానుపోషకంగాకూడా రాణించడం ఇటువంటిచోట్ల స్పష్టమవుతుంది.

విశ్వనాథవారు అనుప్రాసలను కిన్నెర పుట్టుక, కిన్నెర నడకలు, కిన్నెర నృత్యం, కిన్నెర దుఃఖం, కిన్నెర వైభవం పాటలలో ఎక్కువగా వాడారు. కిన్నెర సంగీతంలలో మితంగా వాడారు. అనుప్రాసల వలన అనురణనం శ్రవ్యమాన మవుతున్నది. ఇది నదీ లక్షణాలకు సముచితంగా కూడా ఉంటుంది. అనుప్రాసలలో విశ్వనాథవారు 'ల' వర్ణాన్ని ఎక్కువగా వాడారు. ఆ తరువాత 'న వర్ణాన్ని', 'ర' వర్ణాన్ని అనుప్రాసలతో ప్రయోగించారు. అనుప్రాసల్లో అంతస్థాలు (యరలవలను) అన్నింటిలో వాడుకొన్నారు. ఊష్మాక్షరాలను (శషసహ) ప్రాసలుగా ఉపయోగించుకున్నా, అనుప్రాసల్లో మాత్రం ప్రయోగించ లేదు కానీ, సవర్ణం మాత్రం ఒకసారి కనిపిస్తున్నది. వర్గాక్షరాలలో ఎక్కువగా వాడింది నాదాక్షరాలనే. అందులోనూ త వర్గంలోని 'న' వర్ణాన్ని 10 సార్లు, ద వర్ణాన్ని 4 సార్లు, త వర్ణాన్ని మూడుసార్లు వాడారు. ట వర్గంలో ట, డ, వర్ణాలను ఒకసారి వాడారు చ వర్గంలో - చ వర్ణాన్ని 1 సారి, బిందుపూర్వక చకారం (ంచ) ఒకసారి వాడారు. క వర్గంలో క వర్ణాన్ని ఒకసారి, బిందుపూర్వక గకారం (ంగ) ఒకసారి వాడారు.

సరళాలను నాదాక్షరాలను ఎక్కువగా వాడడం, పరుషాలు వాడినప్పటికీ వాటిని బిందుపూర్వకంగా చేసి నాదవంతాలను చేయడం కనబడుతుంది. నదీ వనిత యొక్క కరుణరస గాథను వర్ణించేటప్పుడు అంతర్వేదనను అంతస్థాల తోను, దుఃఖాన్ని నాదాక్షరాలతోనూ వ్యంజింప జేయడం అనుప్రాసల యొక్క ప్రయోగ వైశిష్ట్యం. వాక్యరచనను మధురతరంచేస్తూ భావస్ఫూర్తిని ఆస్వాద యోగ్యంగా సమర్పించడమే అనుప్రాసల ప్రయోజనం.

అంత్యప్రాస. - పద్యాల్లోకానీ, పాటల చరణాల్లో కానీ, ఎన్ని పాదా లుంటే అన్ని పాదాల చివరి అక్షరాలు హల్మైత్రిని కలిగి ఉంటే అంత్యప్రాస అనవచ్చు. ఆ హల్లులన్నీ సమస్వరాలై ఉండాలని కూడా లాక్షణికులు చెప్పారు.

'చరణములకడఁ గూర్చు ప్రాసములకెల్ల
నన్నియు సమస్వరంబులై యమరవలయు' (111289)

ఈ లక్షణానికి అనుగుణంగా అన్ని పాదాల్లో అంత్య ప్రాసలను పాటించిన చరణాలను రెండింటిని మాత్రమే కిన్నెర నడకలలో వరుసగా ప్రయోగించారు. అయితే పాక్షికంగా - అంటే ప్రతి చరణంలోనూ కొన్ని పాదాలకు మాత్రమే పరిమితంగా అంత్యప్రాసను వాడడం పెక్కుచోట్ల కనబడుతుంది.

ఈ విధమైన రచనను నిర్వహించడం వలన విశ్వనాథవారు శబ్దాలంకా రాలను - భావపోషకంగా లేకపోయినా - తప్పకుండా ప్రయోగించి రచనను ఆలంకారికంగా తీర్చిదిద్దాలనే అభిమతం కలవారు కారని స్పష్టమవుతున్నది. అనువుగా ఉన్నప్పుడు అంత్యప్రాసలను భావపోషకంగా ప్రయోగించడమే విశ్వ నాథ వారి అభిమతం.

ఈ విధమైన ఛందోంగములన్నింటిని 'ప్రయోగం ప్రయోగం కోసమే' అని కాకుండా, 'ప్రయోగం ప్రయోజనం కోస'మనే దృక్పథంతో వాడి, విశ్వ నాథవారు ఛందోమయ వాక్యాలకు ఆకృతి మాధుర్యాన్ని, భావాస్వాదన సౌల భ్యాన్ని, శ్రవణ సుభగత్వాన్ని కల్పించారని నిస్సంశయంగా చెప్పవచ్చు.

ఆరవ తరంగం

ముగింపు మాట

కిన్నెరసాని పాటలు అనే పేరులోనే ఈ కావ్యం గాన యోగ్యమైనదని స్పష్టమవుతున్నది. విశ్వనాథవారు ఈ పాటలను సభారంజకంగా పాడి వినిపించే వారట. అందువలన దీనికి రాగ తాళాలు కూడా తప్పకుండా ఉన్నాయి అని చెప్పవచ్చు. అయితే విశ్వనాథవారు ఆయా పాటలను ఏఏ రాగాలలో పాడేవారో వివరించి చెప్పేవారు ఇప్పుడు దొరకటం కష్టం. విమర్శకు లెవరూ ఆ అంశాలను వివరించి చెప్పలేదు. ఈ పరిశోధన వ్యాసంలో ఈ అంశం ప్రధానం కాదు కాబట్టి స్పృశించలేదు. ఈ పాటలలోని సంగీతాంశాలను గురించి ప్రత్యేకంగా పరిశోధన చేయవలసిన అవసరం ఉంది. ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యంలో వెలసిన గేయ కావ్యాలలో కిన్నెరసాని పాటలకు యెంకి పాటలకు ఒక ప్రత్యేక ప్రతిపత్తి ఉంది. సామాన్యంగా గేయకావ్యాల్లో పాటించే చతురస్రాది గతులను బట్టి వాటికి అనువైన విధంగా పాడుకొంటుంటారు. కానీ, పదరచనల్లాగా నిర్దేశించిన రాగంలో, తాళంలో పాడటం అరుదు. యెంకి పాటల్లో కొన్నింటికి రాగ తాళాదులు నిర్దేశించినవి ఉన్నాయి. కిన్నెరసాని పాటల్లో దేనికీ రాగ నిర్దేశం జరగలేదు. అయినా, ఒక రాగంలో పాడదగిన బాణి అందులో ఉన్నదని ప్రతి రసికుడు అనుభవిస్తాడు. ఈ లక్షణం వల్ల కిన్నెరసాని పాటలు గేయకావ్యం కంటే ఒక విశిష్ట లక్షణాన్ని రామదాసు కీర్తనల వంటి పద రచనల కంటె ఒక విశిష్టలక్షణాన్ని సంతరించుకున్న కావ్యంలా కనబడుతుంది.

దేశిఛందాల్లో ద్విపదలు, రగడలు, మొదలైనవి గానయోగ్యాలైనవే. తోలు బొమ్మలాటలు, వీథినాటకాలు, యక్షగానాలు మొదలైన వాటిలో కొన్ని దేశిఛందాలు ఆ కళాకారులు పాడివినిపించడం ప్రసిద్ధం. యక్షగానాలలో కూడా పాడే దేశి ఛందాలు ఉంటాయి. 'కిన్నెరసాని పాటలు' కావ్యం రగడగతి భేదాలు తనలో సంవదించుకొన్నా, విరామాలను పాటించి తన వైలక్షణ్యాన్ని చాటుకొంటున్నది. ద్విపద కావ్యాలవంటి సాహిత్య గౌరవాన్ని నిలుపుకొంటున్నది.

పదకవితలను సాహిత్య ప్రధాన రచనలని, సంగీత ప్రధాన రచనలని, ఉభయ ప్రధాన రచనలని వింగడించడం పరిపాటి. రామదాసు కీర్తనలు మొదలైనవి సాహిత్య ప్రధాన రచనలని, త్యాగరాజ కీర్తనలు సంగీత ప్రధానకీర్తనలని, అన్నమాచార్య కీర్తనలు ఉభయ ప్రధాన కీర్తలని చెప్పవచ్చు. సంగీతమునకు ప్రాధాన్యం కలిగి సాహిత్యం దానికి పోషకంగా ఉంటే సంగీత ప్రధాన రచన. సాహిత్యపు విలువలు ప్రధానంగా ఉండి సంగీతం పోషకంగా ఉంటే సాహిత్యపు ప్రధాన రచన సంగీత సాహిత్యములు సమమైన పాళ్ళలో ఉన్న రచన ఉభయ ప్రధాన రచన. ఈ విభాగాన్నీ, ఈ స్వభావాన్నీ, గేయకావ్యాలకు వర్తిస్తే 'కిన్నెరసానిపాటలు' సాహిత్యప్రధాన రచన అవుతుంది.

సాహిత్య ప్రధాన రచనలను సమీక్షించడంలో సాహిత్య కళా ప్రమాణాలను మాత్రమే గ్రహించి అనుశీలించే పద్ధతులు ప్రసిద్ధంగా ఉన్నాయి. వాటిన్నింట్లో వాక్యాల ప్రసక్తి రాక తప్పదు. అయితే వాక్య శక్తి, శబ్దశక్తి, వాటివలన ఏర్పడే అర్థవైచిత్రి అలంకార శోభ రసభావధ్వని మొదలైన విశేషాలు వాక్యాన్ని ఆశ్రయించి ఆ పద్ధతుల్లో సామాన్యంగా వివేచించడం జరుగుతుంది.

వాక్య తాత్పర్యాన్ని ఆలంబనంగా చేసుకొని సాగించే అనుశీలనంలో వాక్య నిర్మాణాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని కావ్యకళానుశీలనం చేసే పద్ధతి సాధారణంగా కనిపించదు. ఆ శోభను భాషాశాస్త్ర సాహిత్య శాస్త్రాల సమన్వయంతో శైలీశాస్త్ర సమన్వయంతో సాధించవచ్చు. ఆ మార్గంలో కావ్యానుశీలనం చేయడానికి చేసే యత్నాలలో వాక్య నిర్మాణ వైచిత్రి భావరసపోషణానికి వ్యంజకంగా పరిశీలించడం అర్థవంతమైన ఒక విమర్శా మార్గం అది ఈ పరిశోధన గతికీ, ప్రగతికి అన్వయ సూత్రం.

ఈ మార్గంలో నడిచిన వ్యాసం కిన్నెరసాని పాటల్లోని వాక్య స్వరూపాన్నీ స్వభావాన్నీ వివేచించింది. అగ్రికరణం, పదక్రమ వ్యత్యయం వలన, పునరుక్తి వలన సాధించిన వాక్య నిర్మాణ శిల్పాలను, విన్యాస వైఖరులను సమీక్షించడం జరిగింది. వాక్య బహిర్నిర్మాణ పద్ధతుల వలన రసభావ పోషణం ఎలా జరిగిందో నిరూపించడం ఒకప్రక్క సాగితే మరొక ప్రక్క వాక్యలయ వలన వ్యక్తమవుతున్న రసభావ శిల్పాన్ని సోదాహరణంగా నిరూపించడ

మయింది. వాక్య నిర్మాణంలో, గతుల్లో, మాత్రాఛందస్సు, పదాల విరుపు, యతి ప్రాసలు, ఛందోంగాలు నిర్వహించే పాత్రలను వాటి సార్థక్యాన్ని సమన్వయించడం అయింది.

ఒక గేయ కావ్యంలో వాక్యం ఎన్ని విధాలుగా నిర్మింపబడుతుందో, ఎన్ని విధాల నడకలు నడుస్తుందో, ఎన్ని రకాల వైచిత్రులను వెలారుస్తుందో, ఎన్ని విధాల అలంకరించుకుంటుందో, ఎన్ని రకాల భావాలను ఎన్ని విధాలుగా వ్యక్తీకరిస్తుందో, వివేచించే పరిశీలనను కిన్నెరసాని పాటలను ఆలంబనంగా చేసుకొని సాగించిన పరిశోధన ఈ వ్యాసం.



అనుబంధం-1. వాక్యవిభాగాలు

పాటల వరుస	సామాన్య వాక్యం	సంక్షిప్త వాక్యం	సంయుక్త1 సా + సా	సంయుక్త2 సంశ్లి + సా	సంయుక్త3 సంశ్లి + సంశ్లి	సంబోధనార్థకాలు	ప్రశ్నార్థక	ఆశ్చర్య	అభ్యర్థన	ఉభయ సంప్రార్థన	సందేహ	నిశ్చయార్థక	నిర్ధారక	వ్యతిరేక నిర్ధారక	వ్యతిరేక సామాన్యం	అవధారణ	అనిశ్చయార్థక	Reporting Sentence
కిన్నెర పుట్టుక	37	18	8	2	1	12	14	4	1	–	1	3	25	3	1	2	–	–
కిన్నెర నడకలు	46	44	12	10	–	11	1	2	3	2	–	3	83	7	–	–	–	–
కిన్నెర నృత్యము	–	–	–	19	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	20	–	–
కిన్నెర సంగీతము	–	–	–	13	2	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	15	–
కడలి పొంగు	14	24	–	9	1	–	13	1	–	–	–	–	29	1	–	–	4	
కిన్నెర దుఃఖము	17	27	1	4	–	–	1	1	–	–	1	–	41	–	–	2	1	2
గోదావరీ సంగమము	6	20	2	6	–	–	4	–	–	–	–	–	26	4	–	–	–	–
కిన్నెర వైభవము	45	40	3	–	–	–	–	–	–	–	–	–	88	–	–	–	–	–
TOTAL	165	173	26	63	5	23	33	8	4	2	2	6	289	15	1	24	20	2

అనుబంధం-2

ఉపయుక్త గ్రంథసూచిక

1. ఆనందమూర్తి, వేటూరి., 1959 : 'విశ్వనాథ వారి లఘు కావ్యాలు'- **స్రవంతి** ; ఫిబ్రవరి 1959
2. కామేశ్వరి, వై., - 1984 **అమృతం కురుసిన రాత్రి : వాక్యలయ-భావపోషణ** (ఎంఫిల్ పరిశోధన వ్యాసం); హైదరాబాదు : హైదరాబాదు విశ్వవిద్యాలయం.
3. కుంతకుడు., **వక్రోక్తి జీవితమ్**
4. కృష్ణమూర్తి, సాళ్వ., 1959 : 'కిన్నెర శృంగారము' భారతి; జూన్; విజయవాడ; పుటలు 58-74.
5. గౌతమరావు, జువ్వాడి., 1974 : **విశ్వనాథ కవితా వైభవం:** సికిందరాబాదు: యువభారతి.
6. చెన్నకేశవరెడ్డి, జి., 1982 : 'కిన్నెరసాని పాటలు రచనా రామణీయకత' **తెలుగు**; సంపుటి : 11, సంచిక : 2, జూన్, హైదరాబాదు : తెలుగు అకాడమీ, పుటలు 33-53
7. దొరసామిశర్మ, రావూరి., 1972: **అప్పకవీయ భావప్రకాశిక;** మదరాసు: మచిలీ పట్టణము; త్రివేణి పబ్లిషర్సు.
8. నారాయణరెడ్డి, సి., 1977: **ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము - సంప్రదాయములు - ప్రయోగాలు** (ద్వి.ము.) హైదరాబాదు : రచయిత (ప్రథమ ముద్రణ 1967)
9. నారాయణాచార్యులు, పుట్టపర్తి., 1943 : 'మహాకవి శ్రీవిశ్వనాథ సత్యనారాయణ'; **భారతి** ఫిబ్రవరి 1943
10. పురుషోత్తం, బొడ్డుపల్లి., 1969: **తెనుఁగు వ్యాకరణవికాసము** (రెండవ భాగము) గుంటూరు; శ్రీగిరిజా ప్రచురణలు, శీలం వారివీథి, కొత్తపేట.
11. బంగారయ్య, నండూరి., 1943: 'కిన్నెరసాని పాటలు'; **భారతి**-మే, విజయవాడ, పుటలు 405-408
12. భామహుడు., - **కావ్యాలంకారం**
13. మాధవశర్మ, పాటిబండ., 1966: **ఆంధ్రమహా భారతము ఛందశ్శిల్పము;** హైదరాబాదు: రచయిత.

14. రజనీకాంతరావు, బాలాంత్రపు., 1971 : 'విశ్వనాథవారి గేయకవిత', ఆంధ్రప్రభ దినపత్రిక; నవంబర్ 11, 1971

15. రామకృష్ణ శాస్త్రి, మల్లాది., 1977 : 'శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ.' **విమర్శిని** : జనవరి 1977, వరంగల్లు : కాకతీయ విశ్వవిద్యాలయం. పుటలు 388-392.

16. రామమోహనరావు,గెల్లి., 1972: 'విశ్వనాథుని ప్రణయచాన కిన్నెరసాని'; ఆంధ్రప్రభ దినపత్రిక, జులై 2, 1972.

17. రామారావు, చేకూరి., 1975 : **తెలుగు వాక్యం**; హైదరాబాదు; ఆంధ్ర ప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి.

18. రామారావు, చేకూరి., 1982 : **తెలుగులో వెలుగులు**; హైదరాబాదు: ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు.

19. వీరభద్రయ్య, ముదిగొండ., 1980 : **తెలుగు కవిత సాంఘిక సిద్ధాంతాలు**; హన్మకొండ, శ్రీ అరవింద సొసైటీ.

20. వెంకట కృష్ణయ్య, తాటికొండ., 1981 : **విశ్వనాథ శారద**; తిరుపతి: విశ్వ భారతి.

21. వెంకటేశ్వర్లు, విశ్వనాథ., 1977 : 'నేనూ మా అన్నగారు' **విమర్శిని**; జనవరి, వరంగల్లు; కాకతీయ విశ్వవిద్యాలయం, పుటలు 281-348.

22. వేంకట రామనాథం., 1946 : 'కిన్నెరసాని పాటలు'. **భారతి**; జులై, విజయవాడ; పుటలు 43-52.

23. వేంకటావధాని, దివాకర్ల., 1983: **కవిసమ్రాట్ విశ్వనాథ**; గుంటూరు : నాగార్జున విశ్వవిద్యాలయము.

24. సత్యనారాయణ మూర్తి, జోశ్యుల; 1982 : విశ్వనాథ కథ; అవనిగడ్డ : దివిసీమ సాహితీ సమితి.

25. సుందర రామశర్మ, చివుకుల., 1976 : **విశ్వనాథ సత్యనారాయణ లఘుకృతులు : ఒక సమీక్ష**
(పి. హెచ్. డి. సిద్ధాంత వ్యాసం). ఆంధ్ర విశ్వకళాపరిషత్తు;

26. సుబ్రహ్మణ్యం, జి. వి., 1974 : 'ప్రస్తావన'; గౌతమరావు 1974 లో. పుటలు 1-20.

27. సుబ్రహ్మణ్యం, పి. యస్., 1984 : **ఆధునిక భాషాశాస్త్ర సిద్ధాంతాలు;** హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి.

28. సూర్యనారాయణ శాస్త్రి. సన్నిధానం., 1959. : **కావ్యాలంకార సంగ్రహము**, సికిందరాబాద్; యం. శేషాచలం అండ్ కంపెనీ.

29. శేషేంద్రశర్మ, గుంటూరు, 1977 : **కవిసేన మేనిఫెస్టో;** హైదరాబాదు : ఇండియన్ లాంగ్వేజస్ ఫోరం ప్రచురణ.

30. శ్రీరామ అప్పారావు, పోణంగి, దుందుభి. **నాట్యశాస్త్రము;** నాట్యమాలా ప్రచురణము.

31. శ్రీరామచంద్రుడు, పుల్లెల; (వ్యాఖ్యాత) : 1979; **కావ్యాలంకారః** హైదరాబాదు, ఆంధ్రసాహిత్య అకాడమి.

32. శ్రీరామరాజు, నడుపల్లి., 1983 ; **ఛందో వ్యాసావళి;** హైదరాబాదు, శ్రీసత్య ప్రచురణలు.

33. Chapman, Raymond., 1974 ;
Linguistics and Literature
London; Edward Arnold (F P. 1973)

34. Freeman Dorald (ed),, 1970 :
Linguistics and Literary Style
Newyark : Holt Rinhart and Winston Jnc.

35. Leech, Geoffrey., 1970 :
'This Bread I Break : Language and Interpretation in Freeman 1970. P.P. 119-129.

36. Mukarovsky, Jan., 1970 :
'Standard Language and Poetic Language', in Freeman 1970.

37. Ramanarasimham, P., 1986 : **A Stylistic Analysis of Vijayavilasamu**, Ph.D. dissertation (unpublished) University of Mysore.



Blank Page

Kinnerasani Patalu : Vakya Prayoga Vaichitri

Smt. G. S. Lakshmi (Smt. Varanasi Lakshmi Ravindranath)

"విశ్వనాథవారి కిన్నెరసానిపాటలు ఆధునికాంధ్ర గేయ కవిత్వంలో జుంటి తేనె ఊటలు. ఆ తీపీ, ఆ ఊపూ అపురూపమైనవి. కిన్నెరసాని పాటల రాగాత్మను గురించి, లయగతులను గురించి ఇప్పటికే చాలా మంది చెప్పారు. శ్రీమతి జి. యస్. లక్ష్మి ఎన్నుకొన్న తెన్ను కొత్తది ఆ పాటల్లోని వాక్యప్రయోగాల గురించే పరిశోధనాంశం కుదించుకోవడం ప్రత్యేకీకరణ లక్షణం. ఈ పరిశోధనాంశం అటు భాషా పరంగా, ఇటు ఛందఃపరంగా పరిణత పరిశీలన ప్రతిభకు గీటురాయి."

ఆచార్య సి. నారాయణ రెడ్డి

"ఈ అధ్యయనంలో రచయిత్రి 'కిన్నెరసాని పాటలు' కావ్యం లోని వాక్యప్రయోగ వైచిత్రిని, తద్వారా రచనాశిల్పాన్ని విశ్లేషించి చూపదలచుకున్నది...వాక్యప్రయోగ వైచిత్రి భావపోషకంగా పరిణమించిన విధానాన్ని రచయిత్రి సునిశిత దృష్టితో సౌందర్య గ్రహణం కుంటుపడ కుండా వస్తునిష్ఠతో ప్రదర్శించింది. ఇటువంటి అధ్యయనాలు సాహిత్య బోధనలో కావ్యసౌందర్యంపట్ల వస్తునిష్ఠతో కూడిన అవగాహన పెంపొందించటానికి తోడ్పడతై. శైలీ శాస్త్ర అధ్యయనంలో ఈ గ్రంథం సముచిత స్థానాన్ని పొందుతుంది అని విశ్వసిస్తూ ఇటువంటి మంచి అధ్యయనాన్ని చేపట్టి కృతకృత్యురాలైనందుకు రచయిత్రిని అభినందిస్తున్నాను."

డాక్టర్ పరిమి రామనరసింహం

YUVA BHARATHI SILVER JUBILEE PUBLICATION